
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00372248 5

LES

SOIRÉES PARISIENNES

LIBRAIRIE E. DENTU, EDITEUR.

DU MÊME AUTEUR :

LES SOIRÉES PARISIENNES DE 1874

Préface par OFFENBACH, 1 vol. gr. in-18, 3 fr. 50.

LES SOIRÉES PARISIENNES DE 1875

Préface par Théodore BARRIÈRE, 1 vol. gr. in-18, 3 fr. 50.

LES SOIRÉES PARISIENNES DE 1876

Préface par Alphonse DAUDET.
Illustrations de Ed. YON, SARAH-BERNARD, VIBERT, RUBÉ ET CHAPERON, Henri MEILHAC, GRÉVIN, 1 vol. gr. in-18, 5 fr

---

SOUS PRESSE :

LE MONSTRE, 1 volume.

IMPRIMERIE D. BARDIN, A SAINT-GERMAIN.

Je ne parle pas des chutes — que le *Monsieur de l'orchestre* n'a pas mission de constater, mais qu'il vous indique si spirituellement entre les lignes.

Le lendemain d'une chute on ne se méprise pas absolument, on sort sans défiance, mais les amis qu'on rencontre ont des airs si consternés qu'il vous prend l'envie de les consoler. On ne se trouve pas trop gêné par sa mésaventure, mais on gêne tant les autres !

Je conseille aux auteurs qui débutent de se donner une passion douce, comme celle des fleurs, des bibelots ou des livres, — pour être sûrs au moins de retrouver, le lendemain d'une première, des amis qui ne changent pas de figure.

EDMOND GONDINET.

LIBRAIRIE E. DENTU, EDITEUR.

DU MÊME AUTEUR :

LES SOIRÉES PARISIENNES DE 1874

Préface par OFFENBACH, 1 vol. gr. in-18, 3 fr. 50.

LES SOIRÉES PARISIENNES DE 1875

Préface par Théodore BARRIÈRE, 1 vol. gr. in-18, 3 fr. 50.

LES SOIRÉES PARISIENNES DE 1876

Préface par Alphonse DAUDET.
Illustrations de Ed. YON, SARAH-BERNARD, VIBERT, RUBÉ ET CHAPERON, Henri MEILHAC, GRÉVIN, 1 vol. gr. in-18, 5 fr

---

SOUS PRESSE :

LE MONSTRE, 1 volume.

IMPRIMERIE D. BARDIN, A SAINT-GERMAIN.

Je ne parle pas des chutes — que le *Monsieur de l'orchestre* n'a pas mission de constater, mais qu'il vous indique si spirituellement entre les lignes.

Le lendemain d'une chute on ne se méprise pas absolument, on sort sans défiance, mais les amis qu'on rencontre ont des airs si consternés qu'il vous prend l'envie de les consoler. On ne se trouve pas trop gêné par sa mésaventure, mais on gêne tant les autres !

Je conseille aux auteurs qui débutent de se donner une passion douce, comme celle des fleurs, des bibelots ou des livres, — pour être sûrs au moins de retrouver, le lendemain d'une première, des amis qui ne changent pas de figure.

EDMOND GONDINET.

LES SOIRÉES
PARISIENNES
DE 1877

PAR

UN MONSIEUR DE L'ORCHESTRE
(ARNOLD MORTIER)

PRÉFACE

PAR

EDMOND GONDINET



PARIS
E. DENTU, ÉDITEUR
LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES
PALAIS-ROYAL, 15-17-19, GALERIE D'ORLÉANS

1878


LIBRARY
JUL 24 1970
UNIVERSITY OF TORONTO

PRÉFACE

Nous sommes curieux.

Si la curiosité est un défaut, c'est de tous le plus respectable à cause de son ancienneté. Il n'est pas, d'ailleurs, spécial à la femme, comme on le dit méchamment pour noircir notre mère Ève. Elle a été curieuse de mordre à la pomme, mais Adam, notre excellent père, en a mangé sa bonne part, — je l'espère du moins pour lui, — et je ne veux pas admettre que ce soit par pure gourmandise.

Nous sommes donc curieux et nous avons raison, — curieux des grandes et des petites choses, — des petites plus que des grandes.

Or, le public parisien, on pourrait presque dire le public français, a toujours eu, pour ce qui

touche au théâtre, un goût très-vif. Il ne se contente pas d'entendre ce qu'on lui débite sur la scène, moyennant quelques pièces de monnaie; il sait très-bien que la comédie n'est pas seulement devant le trou du souffleur, toujours la même, pendant des mois quand on la trouve bonne. Elle est dans la salle, elle est dans les coulisses, elle est au foyer, et là toujours nouvelle et toujours imprévue.

Voilà ce que le *Monsieur de l'orchestre* a ingénieusement compris; voilà ce qui a fait, depuis six ans, la vogue de ses chroniques quotidiennes; voilà ce qui assure le succès au volume qui les réunit chaque année.

Elle n'est pas facile à saisir et à rendre, cette comédie au jour le jour. — L'observation et l'esprit n'y suffiraient pas; il y faut le tact, la mesure et le goût.

Derrière le rideau, on ne peut faire un pas sans se heurter à des amours-propres constamment surexcités, à des orgueils auxquels la naïveté donne un véritable charme, mais qui saignent à la moindre piqûre.

On serait indulgent si l'on y réfléchissait un peu. N'est-ce pas terrible de vivre pour le succès, pour

le succès seulement, un succès précis, net, défini, qui se traduit instantanément? Les illusions sont impossibles, on en veut, on en cherche, on en trouve : elles ne sont pas sincères. Et ce succès est toujours relatif : il est énorme? — Il n'est rien, si celui du voisin est plus énorme encore.

Pour les femmes, ce n'est pas seulement le talent qui crée ces formidables rivalités : il y a encore la beauté et les toilettes.

Oh! les toilettes! — quel frémissement dans la salle quand paraît une robe élégante, riche et vraiment nouvelle! — comme on oublie la prose de l'auteur, la situation, le traître, la victime et le reste! La robe, voyons la robe. Et le lendemain, comme on court vite à la chronique du *Monsieur de l'orchestre*, qui les raconte par le menu, ces merveilleuses toilettes, et qui les décrit avec amour pour ses lectrices! Les lecteurs en profitent.

Ces exigences de toilette, qui vont toujours croissant, menacent de modifier les conditions de l'art dramatique. Pour les comédiennes, les appointements se trouvent supprimés : le théâtre n'est plus une carrière.

Je ne demande pas qu'une jolie femme soit vertueuse; je ne veux pas de mal à mon prochain.

Mais il est désagréable de penser qu'elle est forcée de ne pas l'être. Aux ingénues seules il est encore permis d'avoir un amoureux, — ce bel amoureux du temps jadis. Dès qu'on cesse de jouer les niaises en bas âge, il faut passer la main aux banquiers. C'est abominable pour tout le monde.

N'en concluez pas que je voudrais supprimer les bijoux, les diamants et les robes admirables. Oh! Dieu! non. N'épargnons rien, au contraire, ne négligeons rien de ce qui peut embellir la femme. — C'est l'idole! Cherchez dans toutes les religions, passez des brutalités matérialistes aux aimables abstractions du spiritualisme, soyez dévots, athées, libres penseurs ou ne pensez rien, convenez-en ou n'en convenez pas, — la femme est l'idole.

Les idoles s'usent; il y a des idoles ébréchées, des idoles en ruine, des idoles au rebut : — elles ont eu leur moment.

Parez donc votre idole, ce n'est pas seulement votre droit, c'est votre devoir. Mais au théâtre cela regarde le directeur.

Puisque la toilette est devenue un élément de succès presque aussi important que les décors, plus

important que la pièce, traitez-la comme les comédies et les toiles du fond, avec le même souci de l'art.

La robe sera composée et dessinée par de vrais peintres, exécutée par des artistes spéciaux, les nuances seront choisies en comité, — et les habilleuses seront remplacées par des sculpteurs habiles à draper les étoffes, et on mettra les noms sur l'affiche pour que le public sache à qui adresser son enthousiasme.

On viendra pour voir les toilettes, on reviendra pour les admirer, on reviendra encore pour les imiter, on reviendra pour comparer, et il s'établira entre la scène et les premières loges une lutte d'élégance, toute à l'avantage de l'art.

Alors le *Monsieur de l'orchestre* aura la comédie dans la salle; le vrai public la lui donnera; il la lui donne un peu déjà.

Seulement, elle n'est pas commode à traiter, cette comédie-là.

Si l'on entend un peu la plaisanterie de l'autre côté du rideau, on ne l'entend pas du tout dans la salle. — C'est un monde habitué aux douceurs de la politesse moderne, où l'on ne raille que les absents, quand les portes sont closes. Personne n'a jamais dit à un notaire qu'il était un imbécile,

sauf sa femme, peut-être, mais ce sont paroles d'amitié.

Tandis que les auteurs dramatiques, par exemple, qui sont censés savourer plus que tout le monde les jouissances de l'amour-propre, — les auteurs dramatiques, — j'en excepte les maîtres, par respect, — passent leur vie à s'entendre dire qu'ils sont des imbéciles. Il y en a qui doivent finir par le croire.

Le public a pour exprimer ces choses-là une façon que l'on connaît ; les critiques y mettent des périphrases ou n'en mettent pas, suivant leur tempérament. Les directeurs ont la franchise du boulet de canon qui vous extermine, ou des airs affligés et compatissants qui vous portent en terre.

Et les comédiens ! oh ! les comédiens ! Ils ont une manière de ne pas comprendre votre prose et de se saisir la tête dans les mains pour déchiffrer une de vos phrases comme s'il s'agissait d'inscriptions égyptiennes ! et des demi-regards ! et des demi-sourires ! et des résignations !... — Les auteurs peuvent être orgueilleux, — j'en connais qui doivent l'être, — ils ne peuvent pas avoir d'amour-propre ; ils en mourraient.

LES
SOIRÉES PARISIENNES

JANVIER.

LE SECRÉTAIRE PARTICULIER.

4 janvier.

Il en est vraiment des pièces de théâtre comme des hommes ; il y a des pièces qui ont de la chance, d'autres qui n'en ont pas, témoin *le Secrétaire particulier*, la nouvelle comédie de l'Odéon, qui s'est attardée en route, et n'a pu voir la rampe qu'après plusieurs années de tribulations.

Le malheureux *Secrétaire*, sous les titres divers de *les Attardées* (ce qui semble une prédestination), des *Célimènes sur le retour*, etc., etc., a langui pendant plus de deux ans sur la paille humide des cartons, sans qu'on puisse dire qu'il y ait eu de la faute de personne.

Reçu à correction en 1874, sur l'avis du comité d'examen de l'Odéon, qui s'était laissé séduire par quelques scènes assez spirituellement tournées, la pièce des *Attardées*, remaniée une première fois par

M. Ed. Cadol, devait être jouée dans le courant de l'hiver de 1875. Mais survient le succès de *la Maîtresse légitime* (120 représentations consécutives!) et voilà *les Attardées* renvoyées à 1876.

Le premier remaniement avait fait perdre un acte à la pièce; au lieu de cinq, elle n'en avait plus que quatre. Un second remaniement lui en fit perdre un autre, et de quatre elle passa à trois.

Court-on moins bien sur trois jambes que sur quatre ou sur cinq? — Je ne saurais vous dire, toujours est-il qu'en 1876, la malheureuse comédie n'arriva pas à l'heure, et vint se heurter à l'un des plus grands succès du théâtre moderne. J'ai nommé *les Danicheff*. (210 représentations consécutives!)

La malheureuse comédie est renvoyée à décembre 1876. On va la jouer enfin. Voilà la censure qui la retient.

L'auteur a beau prier, supplier, la commission d'examen répond à ses prières et à ses supplications par ces seuls mots empruntés à une farce célèbre :

— J'ai de la méfiance!

— Mais mon député est une caricature!

— J'ai de la méfiance!

— Je vous abandonne la fin de ma phrase : « Une buvette ne saurait nous suffire, il nous faut un *buffet*, » puisque vous y voyez une allusion, mais le reste, mes mots politiques, tous ceux sur lesquels je compte, rendez-les-moi!

— J'ai de la méfiance!

Enfin, après quinze jours d'attente mortelle, de crise

ministérielle, etc., la pièce est rendue, elle est affichée, on va lever le rideau : — crac, l'acteur Dalis, chargé du principal rôle, est pris d'un accès de goutte, et on est encore forcé de remettre à plus tard.

L'auteur s'arrachait les cheveux à poignées.

Quant au directeur, impassible comme le Destin, il faisait son jour de l'an avec *la Vie de Bohême* et *la Maîtresse légitime,* ces deux *Courriers de Lyon* de la rive gauche, et donnait des matinées populaires, où l'on atteignait le maximum de recette, et où l'on refusait du monde... Il faut bien occuper ses loisirs, n'est-ce pas ?

Quand on lui demandait des nouvelles du *Secrétaire particulier,* il répondait invariablement :

— Vous verrez que *l'Hetman* sera un succès immense.

Porel a nommé l'auteur, en employant la formule en usage pour les débutants :

« Mesdames et messieurs, la pièce que nous avons eu l'honneur (*sans affectation*) de représenter devant vous est le premier ouvrage dramatique de M. Paul de Margalier. »

Paul de Margalier est un nom de fantaisie. L'auteur s'appelle dans le monde, paraît-il, M. d'Arlhac — et nous aurions respecté son pseudonyme si depuis longtemps déjà son vrai nom n'eût été imprimé un peu partout.

M. d'Arlhac, qui fait, à ses moments perdus, la critique dramatique à *la Défense,* emploie les autres

à percevoir les droits d'octroi à l'Abattoir des Batignolles.

Boucherie-et-Littérature pourrait être sa devise, comme *Buvette-et-Abstention* est celle du héros de sa pièce.

Aussi apercevons-nous, à la troisième galerie, bon nombre de figures qui respirent la force et la santé, et qui s'épanouissent à plaisir.

Quels sont ces spectateurs ? On m'affirme les avoir entendus échanger ces mots :

— Voilà une pièce amusante, c'est de la vraie réjouissance !

Très-jolies les deux toilettes de Mlle Léonide Leblanc, surtout la première, celle de la vente de charité.

La deuxième toilette de Mlle Picard est amusante ; son chapeau Louis XVI, en velours épinglé gris relevé de velours rouge, avec grosse plume de côté, est d'un comique très-gracieux et très-élégant ; sa trousse de voyage, avec parapluie suspendu à la ceinture, Guide Conti, lorgnette, etc., est très-réussie.

Un joli mot cueilli à la sortie :

— Quelle chaleur incroyable pour un mois de janvier, dit un monsieur à sa voisine.

— Oui, riposte celle-ci, c'est l'été qui aura eu la fantaisie de venir passer l'hiver à Paris !

L'ALBANI AUX ITALIENS. — *LES TROIS MARGOT* AUX BOUFFES.

6 janvier.

M. Escudier, commençant à comprendre qu'il dérangeait trop souvent les critiques musicaux, a profité de la première des Bouffes pour faire rentrer Mlle Albani.

Nous n'avons que la rue à traverser pour aller d'un théâtre à l'autre, de Grisart à Donizetti et de Mme Peschard à Mlle Lajeunesse.

C'est extrêmement commode.

A l'opérette d'abord. Premier acte des *Trois Margot* ou *Retour de Mme Peschard au théâtre de ses premiers succès.*

Mme Peschard a demandé que le praticable d'où elle descend au premier acte fût celui de *la Timbale.* Elle est convaincue que cela lui portera bonheur.

C'est une chanteuse fort superstitieuse que Mme Peschard. Les uns aiment le vendredi et le 13 ; Mme Peschard a une prédilection marquée pour le mardi et le 17.

On a vu *les Trois Margot* un mardi et — toujours pour lui être agréable — on a donné à sa loge le numéro 17. Touchantes attentions !

Aux répétitions, à quoi pensez-vous que Mme Peschard passait ses moments perdus ?

A faire du tricot ou de la tapisserie, selon l'habitude ?

Pas du tout.

A chercher des clous par terre.

— Si j'en trouve un nombre impair, disait-elle, ce sera un succès !

Les auteurs eurent vent de la chose.

Un jour, sans rien dire, Chabrillat jeta trois clous dans un coin des coulisses.

Mme Peschard les trouve. Elle est heureuse. Mais tout à coup elle pousse un cri. Elle vient d'en trouver trois autres : total, six. C'était Bocage qui avait eu la même pensée que son collaborateur !

Ce soir, à six heures, les costumes de la sympathique artiste n'étaient pas terminés encore.

On les avait confectionnés sur la mesure d'il y a trois ans, et à la répétition générale, pas un ne pouvait aller. Il a fallu les refaire.

A propos de costumes, Grévin s'est amusé à en dessiner qui — pour dater du temps de François Ier — n'en ont pas moins le cachet extra-parisien qui lui est particulier.

Ceux de Blanche Miroir et de Mlle Luce notamment sont tout à fait charmants.

A la fin du premier acte, Mme Peschard est rappelée par toute la salle. Les plus enthousiastes lui redemandent une troisième fois son air à boire ; les autres trouvent que c'est abuser de la chanteuse et s'opposent à ce bis d'un bis. Mais ce sont les premiers qui ont le dessus : Mme Peschard recommence le morceau.

*
* *

Premier acte de *Lucia*.

Quoi qu'en disent ceux qui veulent paraître bien renseignés sur sa biographie, Mlle Emma Albani, qui compte plus de succès que d'années, est née au Canada. Le nom de ses pères est Lajeunesse.

C'est dans les États-Unis, à Albani, que la cantatrice s'est consacrée définitivement au théâtre. C'est à la ville qui l'a vue débuter qu'elle a emprunté son pseudonyme.

Depuis ses succès, elle est souvent retournée en Amérique. Elle ne manque jamais de s'arrêter à Albani, où, chaque fois, elle chante à l'église catholique, au bénéfice des pauvres. Ces jours-là, l'évêque lui-même dit la messe.

Elle a une toilette charmante : robe de faille d'un bleu verdâtre sur jupe de brocart rouge. De chaque côté de la jupe, un pan plissé de satin blanc. Dans les cheveux, deux petits nœuds rouges.

L'acte fini, Mlle Albani est rappelée par toute la salle. L'enthousiasme est énorme. Les abonnés envahissent la scène. Tous veulent être présentés à la jeune diva.



Deuxième acte des *Trois Margot*.

Daubray a une façon bien fantaisiste de raconter la bataille de Pavie.

L'excellent comique des Bouffes a, pour apprendre ses rôles, un système à lui qui est assez curieux.

Aux premières répétitions, Daubray lit son rôle en y mêlant des mots à lui, de grotesques improvisations, des calembours à faire frémir Christian lui-même. Puis, un beau soir, après le spectacle, il rentre chez lui, déchire son rôle et passe la nuit entière à le récrire tout entier, de mémoire. Il est vrai qu'en le récrivant, il ne se gêne pas pour changer certaines tournures de phrases qui ne lui vont pas ou pour ajouter des mots s'il lui en vient. Le lendemain, en arrivant au théâtre, il sait.

L'acteur Scipion, qui fait une courte apparition dans le second acte, est drôlement costumé. La tête, le cou d'une longueur fantastique, les jambes grêles forment un ensemble des plus bouffons. Scipion a trouvé son type dans les illustrations des *Contes drôlatiques*, par Gustave Doré.

On rappelle Mme Peschard.

***

Second acte de *Lucia*.

La loge présidentielle est occupée par la mère de la Maréchale, la duchesse de Castries. Le Maréchal, parti ce soir pour la chasse, n'a pu assister à la représentation.

La toilette de mariée de l'Albani vaut la première. C'est une robe de brocart blanc, garnie de franges d'argent avec revers de peluche blanche se rattachant derrière la jupe. Corsage lacé devant et derrière avec aiguillettes de diamants sur la poitrine. Trois diamants au doigt.

Au changement à vue, la toile s'est levée sur la *première terrasse praticable* qu'on ait vue aux Italiens !

Toutes les figurantes ont des robes de velours et de soie neuves ! M. Escudier fait royalement les choses. Vous savez que la nouvelle diva, l'Albani, est payée à raison de trois mille francs par soirée. C'est pour rien !

On rappelle l'Albani.

***

Troisième acte des *Trois Margot*. Parlons un peu des trois Margot.

Margot I. — Mlle Luce. C'est elle qui a hérité du rôle de Théo. Ses premiers pas au théâtre datent de *la Créole*, c'est-à-dire d'il y a un an à peine. Très-nerveuse, très-inquiète, elle prend une cuillerée de bromure entre chacune de ses scènes.

Margot II. — Mlle Gabrielle Gauthier. Il y a huit jours elle jouait encore la marquise de Saint-Paterne dans *les Jeux de l'Amour et du Housard*. La voilà en baronne de Valmoisy, aux Bouffes. Elle a failli jouer la duchesse de Nevers dans *la Reine Margot*. Vouée aux grandes dames alors ?

Margot III. — Mlle Marchal. Jolie, très-jolie. Se destinait à l'art sérieux. Offenbach, après l'avoir entendue chanter un air de *la Juive*, l'a fait engager par M. Comte. Un de ces soirs, M. Halanzier viendra l'entendre dans *les Trois Margot*.

Puisque les trinités réussissent au théâtre, pourquoi

M. Comte n'a-t-il pas donné à sa nouvelle opérette le titre de *Margot, Margotte et Margoton?*

On rappelle Mme Peschard.



Troisième acte de *Lucia.*

C'est à la fameuse scène de la folie qu'on attendait l'Albani.

Elle a apparu en grand peignoir blanc pour lequel on n'a point dérangé de costumier célèbre; c'est la costumière du théâtre qui l'a fait.

M. Escudier rayonne. Dans sa joie, il oublie que les wagnériens sont ses plus mortels ennemis. Il décrète que sa nouvelle pensionnaire, qui, paraît-il, excelle dans *Lohengrin,* donnera une représentation de ce chef-d'œuvre.

— Prenez garde, dit quelqu'un au directeur, les wagnériens vous en veulent et vous n'avez jamais joué du Wagner. Maintenant que vous allez en jouer, ils vous exécreront. Car c'est dans *Lohengrin* qu'ils ont pris leurs meilleures inspirations !

On rappelle l'Albani.

LE BAL DE L'OPÉRA.

14 janvier.

Les faiseurs de clichés n'ont qu'à en faire leur deuil : le bal de l'Opéra n'est pas mort.

La fête masquée donnée, la nuit dernière, dans le palais de l'Académie nationale de musique, a été une des plus brillantes auxquelles nous ayons assisté depuis longtemps.

Il est évident que cela ne ressemblait plus en rien aux anciens bals, et que les habitués de la rue Le Pelletier ont dû s'y trouver un peu dépaysés; mais je ne crois pas, quant à moi, qu'il y ait lieu de s'en plaindre et je ne suis pas de ceux qui, en passant sur le boulevard Malesherbes, regrettent le vieux Paris.

Ce qu'il faut créer, aux bals du Nouvel-Opéra, ce sont les points de repère. Rue Le Pelletier, on savait où se rencontrer. Je ne parle pas de l'horloge qui n'existait plus qu'à l'état de légende, mais on s'y retrouvait dans une foule de coins bien déterminés où l'on était sûr de voir à la même heure les mêmes hommes et souvent les mêmes dominos.

Ce caractère d'intimité qui distinguait les bals de la rue Le Pelletier a naturellement disparu dans le vaste palais de M. Garnier. Le monde de Gavarni s'est si bien éparpillé aux quatre coins du monument que Gavarni lui-même l'y chercherait en vain.

***

Il y avait, aux anciens bals, quatre mondes bien tranchés : le monde du foyer, le monde des couloirs, le monde des loges et le monde du cancan.

Le monde du cancan s'agitait sous l'archet fantastique du père Strauss et soupait dans les dessous. La

soupe à l'oignon saupoudrée de fromage préparait l'estomac à des arrosements étranges de vin bleu.

Le monde du foyer, composé de provinciaux, de commis farceurs et de maris de la Saint-Martin, fournissait les soupeurs des petits restaurants des passages.

Le monde des couloirs et des loges, spécialement en rapport avec la haute bicherie, finissait la soirée au Café anglais ou chez Bignon.

Les dominos élégants, gantés jusqu'au coude et encapuchonnés dans des flots de valenciennes, montaient directement dans la loge du Jockey, au second étage, à droite, échangeant dans leur trajet rapide avec les Thiboust et les Barrière de l'époque, quelques mots amusants qu'ils rééditaient ensuite, adroitement, dans les conversations du Grand Seize.

Que d'heures aimables on passait adossé à une loge qui, de temps à autre, s'entr'ouvrait pour donner l'asile ou la volée à un oiseau de satin noir !

Que de groupes amusants on voyait dans ce fameux couloir infernal, où la foule ne paraissait avoir d'autre mission que de faciliter le rapprochement des dominos et des habits noirs !

Tout cela est perdu sans retour, j'en conviens. Le classement des mondes du nouveau bal ne pourra se faire que dans quelque temps.

Mais les splendeurs actuelles ne sont pas ennemies de l'entrain, et, pour être plus raffiné, le plaisir n'en est pas moins du plaisir.

***

Voici, heure par heure, les petits tableaux de la nuit :

Minuit. — Ouverture des portes. Les groupes se forment autour de la place de l'Opéra pour voir entrer les masques. Mais sur cette place immense, les cris classiques, le brouhaha si amusant de la rue Le Pelletier sont impossibles. Afin d'animer l'entrée, les municipaux et les agents de service forcent les voitures à faire le tour du monument de M. Garnier. Les arrivants ont le loisir d'admirer successivement les deux pavillons, les bâtiments de l'administration et la façade. La place est bien éclairée. Cependant j'aurais voulu quelques phares électriques sur les maisons d'en face.

Minuit et quart. — Un monsieur impatient laisse, pour la première fois, échapper ce cri traditionnel :

— Cela manque de femmes !



Une heure. — Johann Strauss paraît à l'orchestre. Applaudissements. La salle est superbe. Il est impossible de s'imaginer un coup d'œil plus féerique, et M. Halanzier mérite tous nos compliments.

La décoration de la scène est d'un goût exquis. Les loges de service qui se trouvent sur le théâtre sont transformées en véritables avant-scène. Une profusion énorme de lustres, de candélabres, de torchères éclaire le bal. Il y a des fleurs partout : camélias en branches, plantes rares de toute espèce. Le foyer de la danse disparaît sous un tapis de mousse et de fleurs. Un large

escalier donne accès dans la salle. Pas de cohue, pas de bousculades.

Des deux côtés de l'orchestre on a dressé des tribunes-promenoirs. Ces tribunes sont pleines d'hommes. A droite les passionnés de Strauss, à gauche les amis de Métra.

On fait croire à un étranger que ces deux tribunes contiennent : l'une les membres du Corps législatif, l'autre les membres du Sénat.

L'étranger partage sa contemplation entre les deux. Il a l'air ravi et on l'entend murmurer :

— Comme cela, je n'aurai pas besoin d'aller les voir à Versailles !

***

Une heure et quart. — Un monsieur mécontent s'écrie : « Cela manque de femmes ! »

Deux heures. — Le bal est des plus animés. Les musiciens de l'orchestre de Strauss ont juré de prendre leur revanche. Ils jouent beaucoup mieux qu'à la répétition de l'autre jour.

On remarque la fraîcheur des costumes de la partie figurante de la fête.

Les anciens Titis, les anciens Chicards, les Débardeurs, tout le clan des Clodoches a fait place à des bonshommes en soie, en velours, en satin, qui ne seraient pas déplacés à la vitrine des grands confiseurs.

Parmi les masques à signaler, je citerai deux couples de polichinelles, l'un tout écarlate, — une paire d'écrevisses bordelaises, — l'autre vert-émeraude, ex-

trêmement réussis. Ce costume-là fera fureur dans les bals mondains de cet hiver.

Une mention honorable aux quatre amants d'Amanda, non pas des amants d'Amanda vulgaires, des amants d'Amanda des magasins qui se disputent le coin du quai ! Le meilleur tailleur du *high-life* ne les eût pas désavoués !

Les laitières, les Japonaises, les Chinoises, les petits pages, les mignons et les mignonnes passent et repassent avec un petit air comme il faut qui leur ouvrirait les salons du plus grand monde. Dans une loge d'entre-colonnes du second étage, d'autres fées du maillot prennent les poses les plus gracieuses et les plus provocantes. Un pierrot malin vide un sac de dragées dans le corsage excessivement ouvert d'une de ces fées.

La salle entière acclame ce haut fait.

— Rendez les dragées ! crie-t-on de toutes parts.

Deux heures quinze. — Un monsieur bien informé fait observer que, malgré tout, cela manque de femmes !



Trois heures. — Dernière valse de Strauss. Les femmes du monde se retirent. Il y en avait beaucoup, parole d'honneur ! Encore un bal ou deux et on reverra les intrigues d'antan.

Les buffets sont pris d'assaut. Il y a le buffet debout et le buffet assis. A ce dernier, les chaises font prime. Le buffet debout rappelle à s'y méprendre les buffets des gares de chemins de fer. Vingt minutes d'arrêt ! On

y boit et on y soupe. Je pourrais citer le nombre des verres de champagne vidés dans la nuit. Ce sera pour une autre fois.

Trois heures vingt-cinq. — On a attaché sur le dos d'un monsieur qui se promène au foyer une pancarte sur laquelle on lit :

« *Je suis Seynard !* »

Tous les dominos, les noirs, les blancs, les bleus et les roses lui disent en passant :

— Bonjour, Seynard !

Et le monsieur, étonné, murmure :

— Je ne croyais pas être si connu que cela !

Trois heures trente. — On bisse toutes les figures du quadrille de Métra : *le Bal masqué.* Métra salue la foule. Ses musiciens l'acclament. Un grand d'Espagne des Batignolles, qui paraît excessivement ému, vient lui serrer la main. Métra essuie une larme furtive. Remarquez, mesdames et messieurs, que cette manifestation n'était nullement préparée !



Quatre heures. — Dans la loge nº ... on raconte une anecdote amusante.

En ce temps-là, le prince de..., le prince, enfin, était amoureux fou d'une étoile et régnait dans son grand-duché avec la douce illusion d'y régner seul.

— Promettez-moi, lui avait-il dit, un samedi soir, que vous n'irez pas à l'Opéra. Je suis souffrant et je désire que vous ne vous amusiez pas sans moi.

La diva jura; mais, après minuit, elle viola son

serment en compagnie d'autres seigneurs d'importance.

Le lendemain, l'un d'eux, le duc de X..., se trouvait à déjeuner chez Bignon, et n'ayant pas reçu la consigne de se taire, s'écria :

— Dieu ! que la *** a été charmante cette nuit !

Le prince bondit.

— La *** !... comment ? elle était au bal !... à l'Opéra ! c'est impossible !... Alors, c'est fini. Elle m'avait tant promis qu'elle n'irait pas !... C'est fini !... Ce matin encore, elle m'affirmait qu'elle s'était couchée de très-bonne heure !... C'est bien fini !...

On avait beau le raisonner, c'était peine inutile.

Cependant, ayant réfléchi, il attendit le duc à la sortie :

— Mon ami, lui dit-il, au nom du ciel, un service, un service immense !... Tu vas courir chez elle, et lui raconter que tu m'as tout dit. De cette façon, elle pourra me venir trouver chez moi, m'avouer qu'elle a été à l'Opéra, et je verrai si je peux lui pardonner sans être ridicule !

Le duc alla chez l'infidèle et la mit au courant de la situation.

Il ne doutait pas de la fin de l'aventure, quand le prince entra au club vers minuit.

— Eh bien ? lui demanda-t-il cependant pour la forme.

— Eh bien ! répondit sèchement le prince, elle est venue chez moi, et je suis sûr maintenant... qu'elle n'y était pas !

*
* *

Quatre heures quinze. — M. Halanzier fait sa caisse. La recette s'élève à 84,000 francs!

Le succès de cette première fête est d'un bon augure pour les fêtes à venir. Il est permis d'annoncer officiellement que le carnaval parisien vient de renaître.

Cinq heures. — Un monsieur tout seul, sur la place de l'Opéra, murmure mélancoliquement :

— Cela manquait de femmes!

MARTHA.

16 janvier.

Quand un directeur ordinaire tient un grand succès, il peut dormir sur ses deux oreilles, prendre des vacances, passer ses journées où cela lui plaît et ses soirées où bon lui semble.

Mais le directeur subventionné du Théâtre-National-Lyrique n'est pas un directeur ordinaire. Malgré les recettes colossales qu'il réalise avec *Paul et Virginie*, il est forcé de chercher pour ses lendemains une œuvre qui puisse plaire au public. Pour lui jamais de repos, pas une minute de trêve. Quand une bataille est gagnée, il faut se préparer à en gagner une autre. M. Vizentini déploie, pour mener à bien une si dure entreprise, une activité considérable. Aussi le public arrive-t-il à ses premières avec un approvisionnement énorme de sympathie : autant de spectateurs, autant d'amis. Que dis-je, des amis? de véritables claqueurs, des claqueurs dont l'enthousiasme déborde à chaque

minute et qui laissent bien peu de besogne aux claqueurs officiels de la maison.

La reprise de *Martha* était assez impatiemment attendue. Cet aimable opéra — *la Dame blanche* d'Allemagne où on le joue constamment dans tous les théâtres de chant — avait laissé à Paris des souvenirs charmants. La Patti aux Italiens, Nilsson au Lyrique y avaient été l'objet d'ovations sans fin.

On sait que le sujet de *Martha* a été emprunté par un poëte viennois à un ballet de Saint-Georges : *Lady Henriette.* Quand la partition de Flotow arriva à Paris, de Saint-Georges réclama naturellement la paternité du livret qu'il mit du reste au point pour la scène française.

Or, c'est précisément aujourd'hui qu'on a célébré le bout de l'an du regretté librettiste, et M. Vizentini a voulu que cette reprise de l'opéra favori de Saint-Georges coïncidât avec le triste anniversaire de sa mort.

Mais il a failli ne pas pouvoir donner suite à sa volonté.

Hier, quand Mlle Zina Dalti a essayé ses costumes, il s'est trouvé que tous lui allaient horriblement mal.

Après une vive discussion, M. Vizentini congédie sa costumière.

Une autre costumière est mandée en grande hâte. Elle se met à la besogne, travaille toute la nuit, toute la journée et, ce soir, au moment où la salle commence à se remplir, livre à Mlle Dalti sa première robe.

Mlle Dalti l'examine et pousse un cri. Se rappelant

sans doute — et bien mal à propos, il faut en convenir — qu'elle joue, dans *Martha*, le rôle d'une grande dame capricieuse, elle s'écrie :

— Jamais je ne mettrai cette robe-là !

— Pourquoi ? pourquoi ? demande la costumière avec désespoir.

— Pourquoi ? Parce que je vous ai demandé un corsage décolleté en carré et que celui que vous m'apportez est décolleté en rond !

Et par un mouvement d'humeur que l'énervement d'une première excuse difficilement, Mlle Dalti prend une paire de ciseaux et en lacère tout le corsage de son costume.

Il a fallu se remettre au travail.

Pendant ce temps-là le public a fini par remplir la salle.

Au bout d'une demi-heure il commence à manifester son impatience.

Au bout de trois quarts d'heure l'impatience menace de changer en fureur. Les sifflets et les cris partent de tous côtés.

J'espère pour Mlle Dalti que tout ce tapage — dont seule elle était cause — lui a fait regretter un moment de colère.

Une véritable artiste ne doit pas risquer de compromettre le sort d'une soirée pour une question de décolletage !

Le ténor Duchesne a fait, ce soir, sa rentrée. L'ex-Dimitri avait été atteint d'une aphonie subite. Il ne lui en reste guère qu'un peu de peur. Son médecin

occupe un excellent fauteuil dans la salle. Pendant tous les entr'actes, il vient lui donner une petite ordonnance.

Mme Engalli, malgré son rôle fatigant de *Paul et Virginie,* a voulu chanter la Nancy de Flotow. A chaque création nouvelle, Mme Engalli se modifie. Je parle de la femme — n'ayant pas à apprécier la chanteuse.

Dans *Dimitri*, où elle jouait un rôle de mère, on disait d'elle :

— Elle a dû être jolie !

Dans *Paul et Virginie*, où elle est brune, on dit :

— Elle est étrange !

Dans *Martha,* où elle est blonde, on dit :

— Elle est jolie !

La mise en scène de *Martha* est soignée. Dans un gentil petit ballet, une gigue dansée par six danseuses fort drôlement costumées a eu un succès fou. Les fermiers Lionnel et Plunkett quittent le marché de Richmond avec leurs servantes dans une américaine en osier attelée d'un cheval blanc qui a énergiquement refusé d'avancer et a jeté un peu de désarroi dans le finale du premier acte.

A l'acte de la chasse, les porteurs de torches, les amazones et les cavaliers font merveille. On se croirait chez Franconi.

— Mais il n'y avait pas de chevaux à l'ancien Lyrique, disait-on à Vizentini.

— Je crois bien, a répondu le jeune directeur, la scène était si peu solide que le premier cheval qu'on a

essayé d'y faire monter est allé piquer une tête dans le troisième dessous !

PREMIÈRE AU CIRQUE.

19 janvier.

Le cirque Franconi a remporté ce soir un de ses plus grands succès.

On se rappelle avec quel luxe on y a monté, l'an dernier, la pantomime de *Cendrillon*. Mais *Cendrillon*, tout en étant une nouveauté à Paris, avait été jouée — avec moins d'éclat, il est vrai — dans presque tous les cirques de province et de l'étranger. La pantomime de ce soir est d'invention toute parisienne, au contraire, et j'affirme que dans aucun cirque du monde on ne pourrait lui donner un pendant.

La salle ressemblait à une véritable salle de première. La presse y était au grand complet.

Tous les exercices du programme avaient été renouvelés. On a beaucoup applaudi un écuyer comique, Belling, qui parodie fort drôlement le fameux saut des rubans et autres sauts plus ou moins périlleux ; un écuyer anglais, Watson, et une charmante écuyère irlandaise, très-élégamment costumée, coiffée et gantée : Mlle O'Brian, que les habitués de la maison ont déjà baptisée *la Leona Dare du cheval*.

Mais je passe rapidement sur les menus côtés du spectacle pour arriver au gros événement de la soirée : *La Vie parisienne en miniature*.

Pendant l'entr'acte, la piste du cirque a été trans-
ormée.

Au milieu, on a dressé un tout petit lac avec un
out petit pont et de toutes petites grottes. Autour du
ac des pelouses en gazon, des arbres, des bancs minus-
ules. Il commence à faire jour. Par la grille du bois,
les rôdeurs de barrière se faufilent; de tout petits
ôdeurs naturellement, car la pantomime est jouée par
ıne centaine d'enfants. Un passant va être dévalisé
uand des agents de police volent à son secours. Mais
 peine les agents de police sont-ils partis et les rôdeurs
nis en fuite, que des messieurs viennent se battre en
luel. Un duel au pistolet à vingt-cinq pas. Il n'y a
le tué que le médecin. On emporte le cadavre. Le
our se fait.

Avec l'obscurité finit la partie dramatique de la
antomime. Voici une noce. Une mariée haute comme
ıne poupée Huret, toute tremblante, toute embarrassée
lans sa longue robe blanche; un marié de la même
aille, galant, empressé; les garçons et les demoiselles
l'honneur; puis le papa et la maman, graves comme
'ils n'avaient pas douze ans à eux deux.

La noce se perd dans les allées du bois quand
ommence le défilé des équipages se rendant aux
Courses.

Il est impossible de se faire une idée du luxe de
outes ces petites voitures, de la coquetterie de ces
etits attelages, du goût et de l'esprit qui ont présidé à
'organisation de ce délicieux cortége. Il y a là pour
lus de 40,000 francs de voitures et de poneys.

Mais aussi le défilé reproduit-il tous les types que l'on peut rencontrer autour du lac.

Voilà la calèche armoriée de la grande dame promenant sa nourrice, une mignonne Arlésienne. Ses grands laquais galonnés font merveille. Immédiatement derrière, vient la grande victoria attelée en daumont — à postillon vert — dans laquelle s'étalent les cocottes en toilettes tapageuses. Voilà le breack avec ses sportsmen, la lorgnette en bandoulière, le voile vert autour du chapeau ; le dog-car léger des gommeux ; les cavaliers et les amazones.

A ce moment-là, je me suis rappelé une ascension en ballon captif que j'ai faite à l'Hippodrome. Le bois vu à vol d'oiseau avait exactement cet aspect lilliputien.

La première partie est terminée. En un clin d'œil le lac est enlevé. Les écuyers ont pris les arbres sous leurs bras et emporté en se jouant les bancs et les grottes.

La piste représente le Champ des courses — piste de l'arrivée. Tout y est : la tribune du juge, le but, le poteau indicateur. La foule envahit le champ. Les équipages se rangent de côté. Les bouquetières offrent leurs fleurs aux jeunes crevés qui vont flirter dans les huit-ressorts de la haute bicherie. Coup de cloche, arrivée des chevaux. Les paris s'engagent. A la course plate succède une course de haies. Les cris enthousiastes du public saluent les vainqueurs. Tout cela est d'un comique achevé.

Troisième partie, nouvelle transformation non moins

rapide : le bal Mabille. Les fameux palmiers en zinc, l'orchestre, les pelouses fleuries, les corbeilles de fleurs, les guirlandes de gaz, rien n'y manque. C'est de la vraie féerie. Le quadrille est enlevé avec un entrain remarquable. Après le quadrille, la valse. Un couple de valseurs imperceptibles obtient un succès fou. Le tout se termine par l'arrestation d'un pick-pocket, une bousculade générale et l'averse de rigueur.

Au point de vue de l'arrangement, des accessoires, des costumes et de la *mise en piste*, *la Vie parisienne en miniature* est un des spectacles les plus amusants et les plus curieux qu'il soit possible de voir.

M. Franconi s'est donné énormément de mal pour l'installer ; il a fait de grands frais ; mais il sera récompensé de tout cela par d'énormes recettes.

Ce soir, il n'avait qu'une préoccupation : celle de maintenir tout son petit monde au ton de la bonne compagnie.

Et s'adressant à toutes ses gamines, il leur disait :

— Vous savez..., je renvoie la première qui lève la jambe !...

COMMENT SARDOU FAIT RÉPÉTER.

20 janvier.

A part la brillante représentation de *la Sonnambula* donnée par l'Albani aux Italiens, je n'ai à signaler ce soir que la répétition générale des *Espionnes*... pardon,

de *Dora*, la nouvelle comédie de Victorien Sardou, au Vaudeville.

Je m'abstiendrai d'escompter par une indiscrétion le grand effet que la pièce est appelée à faire, pour ne parler — à propos de cette répétition suprême — que de la façon dont Sardou fait répéter.

Il est absolument impossible d'assister à une répétition de Sardou. Aucune personne, en dehors du service, n'a le droit de mettre un pied sur la première marche de l'escalier de la scène. Le concierge du théâtre est chargé de veiller à l'exécution rigoureuse de cette consigne.

Le jour de la lecture, Sardou fait jurer à ses artistes qu'ils ne parleront jamais de la pièce hors du théâtre ; le jour de la première répétition, Sardou réquisitionne les clefs de toutes les loges et baignoires — par mesure de précaution. La scène et la salle sont donc également bien défendues contre les curieux.

Cependant, il m'a été donné de voir et d'entendre, mais le Monsieur de l'Orchestre est comme le Diable boiteux : il a la faculté de regarder à travers les toits.

Sur le devant de la scène du Vaudeville se trouve la fameuse baraque que Sardou a achetée à l'un des marchands forains du jour de l'an et dans laquelle il est à l'abri des courants d'air.

On sonne la répétition. Le vieux Colombier paraît à la tête de ses machinistes, puis le régisseur Ambroise et son lieutenant Bonpain.

Le régisseur vérifie avec soin la place des meubles sur le parquet : Sardou l'a indiquée à la craie. De cette

façon, il est sûr de retrouver ses meubles à l'endroit même où il les a placés la veille.

Quand le régisseur a terminé sa vérification, les artistes arrivent ; après les artistes, Mme Joliet, la souffleuse, et, après Mme Joliet, l'auteur.

Il est enfoui dans un large paletot, le collet relevé jusqu'aux oreilles, gelé, livide ; le légendaire foulard blanc est doublé : il en a deux et si son domestique n'en avait égaré un, il en aurait trois !

On l'entoure, on s'informe.

Hélas ! il a sa névralgie ! Il n'a pas dormi de la nuit.

— Vite un peu d'ammoniaque !

On en apporte. Chaque fois qu'on répète une pièce de Sardou, il y a de l'ammoniaque parmi les accessoires de théâtre.

Tout le monde est inquiet, le directeur est consterné.

C'est que la névralgie de Sardou signifie généralement : « Repétition terrible, auteur grincheux, scènes à recommencer ! »

Dans la salle, un seul homme est admis. C'est le chef d'orchestre du théâtre. Il guette l'instant des trémolos. Mais Sardou, qui est ennemi de ces sortes d'accompagnements, repousse énergiquement toutes les propositions du pauvre homme, dont les fonctions ressemblent furieusement à une sinécure.

On va commencer. Sardou vient de rendre le flacon d'ammoniaque au chef des accessoires. Soudain, il pousse un cri désespéré.

— Ambroise !

Le régisseur accourt effrayé.

— Ambroise, mon ami, dit l'auteur sérieusement navré, voyez le canapé de droite. Il a le pied gauche en dehors de la marque à la craie !

On ajuste le pied gauche du canapé. Autre cri :

— Colombier !

Le chef des machinistes arrive en tremblant.

— Le pantalon de gauche est trop près du portant, voyons !

On recule le pantalon de gauche. Troisième cri, cri furibond celui-là :

— Où est mon fauteuil ?

C'est le tour du tapissier. Dans tous les théâtres, le tapissier est la bête noire de Sardou.

— Ce tapissier me tue, s'écrie-t-il, il me fera mourir !

Enfin on apporte le fauteuil et Sardou disparaît dans la cabane avec la souffleuse et l'un des directeurs.

Tout est prêt, tout est en place, on répète. Au bout de quelques instants, une voix sort de la cabane, une voix faible, empreinte d'un grand calme :

— Ce n'est pas cela, mon enfant ! — Plus à droite, Parade ! — Et la chaise, Pierson ? — Bartet, ma mignonne, à la cheminée ! — Bien, très-bien ! — C'est parfait !

Puis, tout à coup, au moment où l'on se dit que cela va bien aller, Sardou bondit de sa cabane comme un diable d'une tabatière. Il court à un meuble, il le déplace, saute sur son accessoire, s'en empare, toujours emmitouflé dans son paletot et ses deux foulards.

Timidement, profitant de cet arrêt, le chef d'orchestre, du fond de la salle, demande :

— Faudrait-il un trémolo ?

Et Sardou répond avec un cri d'horreur :

— Non, non, pas de musique !

A mesure que la répétition s'avance, la voix de Sardou s'élève. Elle devient éclatante et remplit toute la salle. Les sorties de la cabane se suivent avec une précipitation extrême ; on ne voit plus sur la scène que le paletot et les foulards blancs qui se démènent, s'agitent, entrent, sortent.

L'auteur joue tous les rôles, représentant à la fois Berton, Pierson, le canapé au besoin et, assis sur lui-même, se fait une déclaration passionnée en tombant à ses propres pieds !

Tout en jouant, Sardou ôte son pardessus et en réclame un plus léger. Mais à peine a-t-il changé de pardessus qu'il a froid et qu'il retourne au premier.

A trois heures, on se repose. Du restaurant d'à côté on fait monter des boissons américaines. Tout en humant un sherry-cobler, Sardou continue à indiquer une entrée à l'un, un effet de scène à l'autre.

Le repos est de dix minutes. Après quoi la répétition reprend jusqu'à cinq heures environ.

A ce moment, la fatigue s'est emparée de tout le monde, excepté de Sardou. Il voudrait recommencer une dernière fois la grande scène du troisième acte. Mais les artistes protestent et, sans en avoir l'air, se dirigent vers la porte de sortie. Peu à peu le théâtre se vide. L'auteur ne s'en va qu'à regret. Il n'a plus sa né-

vralgie. Mais avant de partir, il monte chez les directeurs et leur dit avec une rage mal dissimulée :

— Ce tapissier sera cause de ma mort!

Voilà comment Sardou fait répéter.

DORA.

22 janvier.

Nous venons d'assister à une de ces premières à sensation qui deviennent malheureusement de plus en plus rares dans nos théâtres littéraires.

Quelqu'un disait à côté de moi que Sardou aurait pu donner à sa nouvelle comédie le titre de :

Le Demi-Monde politique.

Et ce mot seul résume la faveur avec laquelle la pièce a été accueillie.

On s'amusait d'ailleurs, dans les couloirs, à chercher quel titre, autre que celui de *Dora*, l'auteur aurait pu trouver pour son œuvre.

On est tombé d'accord sur :

Les Étrangères.

Un ami de Dumas a essayé de prouver que c'est la pièce à côté de laquelle le jeune académicien a passé, l'an dernier, aux Français, qui a fourni à Sardou l'idée de la sienne.

Pour détruire cette erreur, racontons tout de suite la genèse de *Dora*.

***

Sardou avait, depuis douze ans, cet ouvrage dans ses cartons, non pas tel que nous l'avons vu ce soir, cela va sans dire, mais à l'état de scénario ébauché.

Seulement *Dora* était alors un gros mélodrame qui s'appelait *l'Espionne* et qui finissait lugubrement.

Ce dénoûment était même ce qui l'ennuyait le plus, en ce sens que la mort n'est jamais un dénoûment que pour ceux qui n'en ont point d'autre.

Il avait enterré la pièce dans son capharnaüm et n'y pensait plus.

Que dis-je? N'y plus penser! Voilà bien l'impossible, car le temps vint où ses affaires le menaient tous les jours à Versailles. Là sa muse était sans cesse en relations avec la politique.

Quotidiennement il se disait :

— Voilà un type, voilà un mot qui semblent tout faits pour mon *Espionne!*

Mais c'était le cadre même de la pièce qu'il ne trouvait pas. Cette espionne, qui devait fournir un rôle à Fargueil, restait toujours trop noire et trop mélodramatique.



Sur ces entrefaites, il fit la connaissance d'une charmante veuve qui remplissait précisément à Paris les fonctions du rôle de Fargueil. Seulement, autant l'espionne imaginée par Sardou était lugubre, autant la vraie était gaie, insouciante, d'humeur facile.

— Hé, hé, se dit Sardou, il y a là une étude à faire.

Et il étudia.

Inutile de parler du gouvernement pour lequel travaillait le nouveau modèle. Qu'il vous suffise de savoir qu'un autre gouvernement, ayant intérêt à tromper l'excellente dame, plaça sur sa route un délicieux jeune homme, très-versé dans les choses de la diplomatie, très-répandu dans le monde politique, lequel jeune homme comblait la dame de nouvelles, aussitôt expédiées à l'étranger.

Toutes ces nouvelles étaient fausses...

Sardou cherchait une comédie. Il en avait trouvé une.

Mais son denoûment le tracassait toujours.

L'auteur de *Dora* était allé passer l'hiver à Nice, où la politique va parfois en vacances.

La société niçoise est féconde en types variés qui fournissaient un premier acte chatoyant.

— Décidément, se dit-il, il faut que je fasse *l'Espionne*. J'ai un premier acte. C'est beaucoup.

A peine avait-il pris cette résolution, qu'il s'opéra dans son esprit un travail de transformation, auquel est habitué tout cerveau d'auteur dramatique.

— Quelle rage avais-je, pensa-t-il, de faire de mon espionne le pivot de ma pièce? Elle n'a qu'à devenir un personnage à côté pour que tout change. Ma bonne femme, trompée par son jeune homme, deviendra une excellente épouse que, pendant deux actes, son mari croira coupable d'espionnage politique. J'ai trouvé! Quel délicieux rôle pour Pierson!

Et il se mit à l'œuvre.

Dans son cadre entrèrent successivement tous les personnages observés à Paris, à Nice et à Versailles. *Je pourrais donner les noms et les adresses.* Seulement, quelquefois deux personnages vivants ont fusionné pour fournir un seul rôle, comme celui de Céline Montaland, par exemple.

***

On peut dire qu'aucune pièce de Sardou ne lui a causé autant de mal que *Dora.* Généralement quatre mois lui suffisent pour écrire une pièce. *Dora* lui en a coûté huit. Il a commencé à se mettre pour de bon à l'ouvrage en juin dernier, à Marly-le-Roi. Quand il est revenu à Paris en octobre, la moitié seulement de la pièce était faite.

Pour la première fois de sa vie, il s'est trouvé forcé de travailler le matin à l'ouvrage qu'il faisait répéter l'après-midi. Il a juré qu'on ne l'y reprendrait plus.

Lui-même a été victime des études d'après nature auxquelles il s'est livré pour *Dora.*

L'un de ses principaux modèles n'a-t-il pas écrit à son gouvernement que *Rabagas* avait été commandé et payé deux cent mille francs par le parti bonapartiste, et que son auteur devait être à même de révéler des serets bien utiles !

Ce qui fait que, pendant qu'il observait pour son ompte, c'était lui qu'on observait pour le compte 'autrui, et que les gens mêmes qu'il interrogeait se onnaient un mal énorme pour le faire parler.

***

J'ai raconté, l'autre jour, la haine de Sardou pour les tapissiers de théâtre en général et pour celui du Vaudeville en particulier.

Il est juste d'ajouter aujourd'hui que les tapissiers ne lui gardent aucune rancune.

La nouvelle comédie est meublée avec énormément de goût. Je citerai notamment au dernier acte le cabinet de travail du jeune député Dieudonné, qui est une merveille d'arrangement. Au premier acte, le pavillon d'un des grands hôtels de Nice avec vue sur les palmiers de la promenade des Anglais est également fort joli.

Ah! ces palmiers, cette promenade des Anglais! N'y a-t-il pas une certaine cruauté à rappeler aux gens qui pataugent actuellement dans la boue de Paris, qu'il y a là-bas, à vingt-cinq heures d'express, un ciel bleu des arbres en fleur et... plusieurs tables de roulette où la colonne du milieu vient peut-être de passer une douzaine de fois?

***

C'est surtout par les détails de sa mise en scène que Sardou pose les habitantes de ce pavillon comme deux étrangères pouvant, à la rigueur, être confondues avec des aventurières.

Sur la cheminée, une ombrelle ouverte est plantée dans un vase de Delft; il y a des jupons de mousseline sur le canapé, et la fin d'un déjeuner, avec une bouteille vide, sur le piano.

Blanche Pierson fait son entrée. Elle est en jupons

à moitié déshabillée, avec un morceau d'étoffe, drapé comme un peignoir, jeté sur les épaules. Elle n'a qu'une seule pantoufle et cherche l'autre. Autant de petites trouvailles donnant un relief admirable au personnage !

***

A côté de ces détails si utiles à la pièce, il y en a d'autres qui ne lui servent guère. Mais ceux-là, Sardou y tient pour son agrément personnel.

Au dernier acte, par exemple, le député Dieudonné se trouve chez lui, dans son cabinet de travail.

Il examine des rapports imprimés, des brochures.

Eh bien, tous viennent de la Chambre des députés. Ce sont des rapports authentiques et, entre deux tirades, Dieudonné peut, s'il lui en prend fantaisie, étudier la question des sucres.

***

Les mots abondent dans *Dora*. Je puis en citer quelques-uns.

— Monsieur et vous, dit-on à un jeune député, vous nagez... je crois... dans les mêmes eaux !

— Oh ! nous nageons... c'est-à-dire que nous faisons la planche !...

Dans le salon de la princesse Bariatine on voit, de l'autre côté d'une glace sans tain, deux personnages qui discutent.

— Ce sont deux députés d'opinions radicalement opposées, dit la princesse à un député de ses amis,

j'aurais intérêt à les mettre d'accord... tâchez donc de savoir ce qu'ils se disent.

— J'y cours.

Puis revenant :

— Mais cela va très-bien. Je viens d'entendre l'un qui répondait à l'autre : « Je suis tout à fait de votre avis...

— Ah!

— « Je préfère *la Belle Hélène.* »

Du même à la même :

— S'il est trop tard pour rentrer chez vous, vous trouverez chez moi un asile sûr... et si commode...

— Chez vous? Oh! oh!

— Dame! comme député je suis inviolable!

— Oui, vous, mais...

On demande à la princesse Bariatine des renseignements sur la comtesse Zicka.

— Est-elle mariée?

— Heu!

— Veuve?

— Heu!

— Séparée?

— Oui... plutôt séparée. Mais qu'est-ce que cela fait? Avez-vous jamais vu mon mari... à moi?

— Non, princesse. Et vous?

Et toujours chez la princesse.

— Princesse, le centre gauche est bien indécis!

— Eh bien, qu'est-ce que vous voulez qu'il soit?

***

Naturellement on a aussi fait des mots dans les couloirs.

M. Train a deux scènes dans la pièce : la première à Nice avec Pierson, la seconde, à Versailles, avec Pierre Berton et Dieudonné.

C'est la seconde qui est la plus importante.

On l'a appelée :

La scène du Train de Versailles !



La salle était extrêmement brillante et le public, assez bien disposé, semble se préparer avec bonne humeur aux fatigues d'une quinzaine qui promet d'être féconde en premières intéressantes.

COMMENT OFFENBACH FAIT RÉPÉTER.

24 janvier.

On répète activement aux Variétés. Le théâtre fait relâche depuis lundi et la première représentation du *Docteur Ox* aura lieu vendredi prochain.

Ces répétitions du soir se font naturellement à huis clos. Sauf MM. Bertrand et Chavannes qui prennent des notes, M. Draner, le dessinateur des costumes, et M. Robecchi, le décorateur, il n'y a dans la salle que M. Jules Verne, les auteurs du poëme, et M. Offenbach.

J'ai raconté, à propos de la répétition générale de

Dora, comment Sardou fait répéter. Voyons, à propos du *Docteur Ox*, comment fait répéter Offenbach.

Le maëstro arrive presque toujours au théâtre avant l'heure fixée pour la répétition.

Il monte au cabinet du directeur où il discute certains détails matériels de mise en scène, examine les croquis des costumes, les maquettes des décors et demande des changements.

Car Offenbach, dont la nervosité est légendaire, dormant peu, continue presque toujours à travailler, chez lui, la nuit, à l'opérette qu'il fait répéter.

Le lendemain, il vient au théâtre avec de nombreux projets de modification.

— Voici comment il faudrait arranger telle scène! Voici comment j'allége telle introduction! Les couplets de... vous savez bien... au second acte...

— Ah! oui, ils sont charmants!

— Eh bien, je les coupe!

— Pourtant!

— Je les coupe! Ils font longueur!

Offenbach est l'ennemi implacable des longueurs. Le morceau le mieux réussi, s'il lui paraît ralentir la marche de l'ouvrage, il le coupe sans hésiter. Alors tout le monde s'écrie :

— Vous coupez cela! Un effet si sûr! C'est un meurtre, un suicide!

Puis, au bout d'une répétition ou deux, tout le monde est forcé d'avouer qu'il a bien fait.

Il est une heure. La répétition va commencer.

Offenbach descend sur la scène, enveloppé dans une

énorme fourrure, si énorme que c'est à peine si l'on voit sa tête entre le collet et le chapeau.

Autour de lui, à l'avant-scène, tout un état-major : le directeur, ses collaborateurs ; M. Marius Boullard, le chef d'orchestre ; M. Cognet, l'accompagnateur ; M. Bonnesœur, le régisseur.

M. Cognet donne les premiers accords sur son piano. M. Boullard fait signe aux masses ; on attaque.

Justement, la veille, comme il avait quitté la répétition un peu plus tôt que de coutume, on a réglé la mise en scène d'un chœur.

C'est ce chœur-là qu'on chante.

Offenbach écoute et regarde en souriant, les deux mains appuyées sur sa canne, la tête penchée en avant. Peu à peu le sourire s'accentue jusqu'au moment où Offenbach bondit, comme lancé par un invisible ressort, brandit sa canne en l'air, la laisse retomber sur le plancher de la scène après avoir fouetté le vide et s'écrie :

— Très-bien, mes enfants, c'est pas ça du tout !

On s'arrête. En un clin d'œil, Offenbach a tout dérangé, puis tout remis en place. Tout à l'heure, c'était terne, lent ; maintenant, c'est vif, enlevé. Sa musique elle-même, si essentiellement scénique, se transforme grâce à ce changement de mise en scène.

C'est que le maëstro écrit rarement un morceau sans savoir où il placera les personnages qui doivent le chanter, quels sont les mouvements qui pourraient lui nuire ou le servir.

Il y a, dans *le Docteur Ox*, un finale chanté et dansé que les artistes et les chœurs ont répété pendant une

huitaine de jours assis. Quand le moment est venu de le mettre en scène, Offenbach l'a débrouillé en moins de deux heures. C'est que tout en le composant, il avait casé dans son cerveau les allées et venues de tous ses personnages, réglé les défilés, compté pour ainsi dire les pas. Aussi pas une mesure de trop à l'orchestre. Tout cela s'emboîtait comme les morceaux épars d'un jeu de patience qui finissent par représenter un paysage.

Une fois qu'Offenbach s'est levé, on est sûr qu'il n'est pas près de s'asseoir.

On n'entend plus que ses interruptions.

— Ce n'est pas cela! Par ici donc! Ce n'est pas ce que j'avais réglé hier! Récommençons! Récommençons tout, tout, tout!

Et il quitte sa fourrure pour la remplacer par un pardessus plus léger.

C'est généralement au pardessus d'un de ses collaborateurs qu'il réserve l'honneur de succéder à sa fourrure.

Mais ce changement de pardessus a presque toujours une influence sérieuse sur la suite de la répétition. Ayant la liberté complète de ses mouvements, Offenbach devient terrible. Il court, il se démène, poussant des *hurras* à la tête des choristes, dansant, battant la mesure avec sa canne et marquant le rhythme avec ses deux pieds jusqu'au moment où, hors d'halcine, n'en pouvant plus, il vient tomber sur une chaise, à l'avant-scène, en essayant de dissimuler une grimace de douleur.

Car si Sardou a ses névralgies, Offenbach a un ennemi non moins redoutable : la goutte. Il n'y a entre eux deux qu'une différence, mais elle est énorme : Sardou aime qu'on s'informe de sa santé, qu'on le console, qu'on l'entoure de petits soins, qu'on lui prodigue les remèdes, qu'on le plaigne enfin ; Offenbach, au contraire, ne veut jamais avoir l'air de souffrir. Souvent la douleur est la plus forte et l'oblige à rester assis pendant une partie de la répétition. Mais il n'en dit rien à personne. Jamais la moindre plainte. Tout au plus si on l'entend murmurer :

— Je suis un peu fatigué !...

De temps en temps, surtout au moment des dernières répétitions, Offenbach se tourne vers un de ses collaborateurs et lui dit :

— Ce tableau-là, je le laisserai filer ! Ils peuvent bien dire tout ce qu'ils veulent, je ne les interromprai pas !

Je crois qu'au moment où il dit cela sa résolution est sincère. Mais au bout d'une minute, il n'y tient plus et on l'entend s'écrier :

— Très-bien, mes enfants, c'est très-bien ! Récommençons !

Le « Très-bien, Récommençons » d'Offenbach est légendaire dans les théâtres.

Ses colères aussi.

Mais ce sont des colères bien éphémères qui se dissipent soudainement comme elles sont venues, et telle apostrophe commencée un peu durement finit presque toujours par un compliment.

Et voilà comment Offenbach fait répéter.

RÉOUVERTURE DE L'AMBIGU.

25 janvier.

Ce qu'il y avait surtout d'intéressant, ce soir, à la réouverture de l'Ambigu, c'est le début d'un journaliste, feuilletoniste dramatique, dans la carrière directoriale.

J'ai déjà longuement raconté l'odyssée de M. L.-P. Laforêt qui, voulant offrir un asile aux auteurs dramatiques inconnus, tenta vainement de créer « le Drame Français. » On commettrait une grave erreur en croyant qu'il réalise aujourd'hui son rêve.

Le théâtre du « Drame Français » reste à créer et l'Ambigu nous est rendu. Les rats seuls qui, depuis un an, donnaient des représentations dans cet immeuble auraient lieu de s'en plaindre.

Sont-ce ces rats qui ont mangé les décors et les accessoires? Le fait est qu'en prenant possession du théâtre, M. Laforêt a trouvé tout... à refaire.

Aussi les décors du *Juif Polonais* sont-ils absolument neufs. Ils nous reproduisent à peu de chose près ceux du Théâtre-Cluny à la création de cet ouvrage.

Il paraît qu'aux répétitions, MM. Erckmann-Chatrian ont été, pour toute la mise en scène, d'une exigence à côté de laquelle celle de Sardou devient de l'indifférence. Il a fallu que les costumes, le rouet, les siéges, tout, jusqu'aux *verres* et aux *bouteilles,* vînt de l'Alsace.

A ce point de vue, *le Juif Polonais* est le digne frère

de *l'Ami Fritz*, dont la vie bruyante a naturellement donné à M. Laforêt l'idée de reprendre le premier ouvrage des auteurs « nationaux. »

Le début de M. Laforêt a engendré un autre début qui mérite d'être signalé.

Le nouveau directeur battait Paris à la recherche d'une jeune actrice à l'air ingénu, à la voix chaste, au type alsacien. Partout on lui disait :

— Nous n'avons pas ça.

Dans l'impossibilité où il était de prendre Mlle Reichemberg aux Français, il se décida à chercher une de ces jeunes élèves qui fleurissent en foule entre le Conservatoire et la Tour-d'Auvergne. Il ne trouva pas encore... quand, un jour, déjeunant dans un ménage d'artistes, il voit entrer une jeune fille dont le type était absolument celui du rôle, et qui dit : « Bonjour, monsieur ! » de la voix précisément rêvée.

— Ah ! voilà mon affaire, pensa Laforêt.

Et il demanda :

— Est-ce que mademoiselle joue le drame ?

— Moi, fit-elle, mais je ne suis pas actrice. Je suis professeur de piano, de chant et de langue anglaise. A votre service, monsieur.

M. Laforêt se refusa absolument à prendre des leçons de piano, mais il manœuvra si bien que Mlle Alice Saint-Martin — c'est le nom de la débutante — consentit à fouler le sol de l'Ambigu.

On la prendrait vraiment pour une Alsacienne. A la répétition générale, Mlle Favart elle-même s'y est trompée.

Elle est d'origine américaine, cependant.

Et pendant qu'elle se fait applaudir dans la fameuse valse chantée, M. Laforêt dit à son secrétaire, à son régisseur, à son commanditaire, à ses amis :

— Regardez-moi. Je ne bronche pas. J'ai le sang-froid d'un général !

Voilà huit jours, paraît-il, que le nouveau directeur de l'Ambigu ne fait que parler de son sang-froid, si bien que son fils, Loulou, un bébé de trois ans, ému d'un tel sang-froid, lui apportait hier... une chaufferette !

A l'une des représentations du *Juif Polonais* au théâtre Cluny, il se produisit un incident assez comique que n'avaient certes pas prévu les auteurs.

Au deuxième acte, lorsque Mathis alla au secrétaire pour compter la dot destinée à Annette... pas de clef !

Talien, chargé du rôle, eut beau se tâter les poches jusqu'à la cheville... rien !

Il tâcha d'ouvrir, au moyen de ses ongles, croyant que la serrure n'était point fermée... vains efforts !

Que faire en pareil cas ? Allonger le monologue dans l'espoir de rencontrer cette maudite clef quelque part... recherches inutiles ! Impossible de trouver la moindre trace de clef.

Il finit par appeler son serviteur Nickel : « Va me chercher ma clef dans ma chambre, lui dit-il. » L'autre sort et revient bientôt les mains vides. Talien s'écrie alors d'un ton inspiré : « Ma femme aura emporté cette clef à l'église ! Allons, je ferai mieux de l'aller chercher moi-même ! »

Et là-dessus le rideau baisse.

L'acteur monte précipitamment dans sa loge, cherche dans tous les coins sans pouvoir mettre la main sur cette clef ensorcelée. Alors se fait dans les coulisses une réquisition de toutes les clefs présentes dont aucune ne s'adapte à la serrure.

Ne pouvant pas attendre plus longtemps on a recours aux grands moyens : le chef machiniste s'arme d'une pince, fait sauter la serrure, et le rideau se relève.

Talien rentre en scène en s'écriant : « Quand je le disais... la voici !... elle l'avait emportée... cette Catherine!... Elle n'en fait jamais d'autres! » Et l'artiste va pour mettre la clef dans la serrure, lorsque le secrétaire s'ouvre tout seul.

Mais où pouvait bien être cette clef qui manqua inopinément son entrée?

L'artiste jouant le rôle de Mathis porte une de ces culottes à pont dont nos grands-pères étaient si fiers. La clef, qu'il avait cru mettre dans sa poche, avait glissé dans le pont, et ce n'est qu'en se déshabillant après le spectacle que Talien la trouva arrêtée au genou par la jarretière de la culotte.

S'en fût-il même aperçu avant, qu'il n'eût pu décemment la tirer de là devant le public.

Moralité dédiée au nouveau Mathis — Paulin-Menier :

Ayez toujours quelque clef dans vos poches,
On ne sait pas ce qui peut arriver!

LE DOCTEUR OX.

26 janvier.

Le roman de Jules Verne en est déjà à sa quarantième édition. La quarante et unième qui vient de paraître, ce soir, au théâtre des Variétés, revue, corrigée, augmentée, agrémentée de musique et de danses, de jolis décors et de délicieux costumes, est une véritable édition de luxe.

Du coup, M. Bertrand a enfoncé tous les Hetzel du monde.

Il est vrai que le directeur des Variétés s'est vu entraîner un peu malgré lui sur la pente glissante des frais.

Le Docteur Ox devait d'abord être une opérette à spectacle en quatre tableaux.

Un beau jour, les auteurs dirent à M. Bertrand :

— Il nous faudrait absolument la fameuse scène de la tour !

— J'y compte bien !

— Cela fera un tableau de plus.

— Bah ! pendant que nous y sommes !

— Un décor à deux étages avec escalier tournant...

— Faites !

A partir de ce moment, le repos de Bertrand fut sérieusement troublé.

— J'ai trouvé un bon effet pour l'acte de la kermesse ! lui dit Offenbach.

— Ah ! ah !

— Des carillons partout, à l'orchestre, dans les cintres !

— C'est facile. On a des petits instruments tout exprès pour imiter les carillons !

— Du tout ! du tout ! De vrais carillons, puis, une douzaine de danseuses, puis... j'oubliais... une musique militaire !

A peine Offenbach parti, ce fut au tour des auteurs.

— Le gaz joue un rôle si considérable dans notre pièce, disaient-ils, qu'il est tout à fait impossible de montrer au public le premier gaz venu. Que penseriez-vous du véritable gaz oxyhydrique... celui du livre de Verne ?

— Je pense que ce serait d'une installation coûteuse... difficile...

— N'importe ! Il le faut !

Verne assista aux dernières répétitions de l'ouvrage.

— Le gaz qui cause la folie de tous nos personnages, dit le célèbre romancier, n'est pas celui qu'on voit allumé, c'est le gaz oxygène mêlé à plus haute dose à l'atmosphère. Cet oxygène qu'on ne voit pas, il faudrait le représenter par quelque chose... par un bruit quelconque.

— C'est facile, répondit M. Bertrand, et avec de grands soufflets...

— Jamais ! Le bruit ne serait pas assez fort. Pour imiter celui du gaz qui s'échappe, prenez tout simplement des siphons en cuivre où il y aura de l'acide carbonique comprimé à douze atmosphères.

Et il fallut se résigner aux siphons en cuivre.

Grâce à toutes ces exigences, *le Docteur Ox* est un des ouvrages les plus joliment montés qu'on ait donnés aux Variétés, et n'ayant à m'occuper ni du poëme, ni de la partition, je suis tout à fait à l'aise pour faire des compliments aux costumiers et au décorateur, sans oublier M. Clémençon qui a installé les appareils de gaz oxyhydrique.



Ah! ce gaz. Pendant quelques jours il a rendu tout le monde bien malheureux.

Après des travaux beaucoup plus compliqués que ne se le figure le spectateur, les appareils sont en place.

On fait relâche pour juger de l'effet.

C'est au tableau de la kermesse que doit se faire la grande expérience. Le gaz oxyhydrique doit s'allumer instantanément et tout seul. Il s'allume en effet. C'est superbe. Mais au bout de quelques secondes les yeux de tous ceux qui regardent cette lumière éclatante se mettent à pleurer terriblement. Au bout d'une minute on n'y résiste plus.

— C'est impossible! s'écrie Offenbach, jamais on ne pourra *regarder* mon finale.

On discute.

— Si l'on faisait vendre des verres bleuis à la porte... comme pour les éclipses de soleil? risque l'un des auteurs.

Mais cela ne se peut pas. On trouve alors une combinaison qui consiste :

1° A diminuer le nombre des becs ;

2° A faire monter, au bout d'une seconde, devant la lumière, une étoile en verre dépoli qui en atténuera l'éclat.

On se remet à la besogne; on diminue les becs; on fait tailler des étoiles ; l'expérience se fait une seconde fois et avec un succès complet.

— A la bonne heure ! s'écrie Offenbach. Maintenant, mes enfants, combinons l'éclairage avec mon finale et réglons bien tout.

Ce finale de la kermesse est un finale chanté et dansé.

Il y a près de cent personnes en scène : artistes, choristes, danseuses, musiciens, figurants. Tout le monde se trémousse, marquant des talons le rhythme échevelé d'une polka-galop.

Quand M. Clémençon assiste à la répétition de ce finale, il pousse un cri désespéré.

— Jamais, dit-il, mon gaz ne résistera à ces trépignements.

L'oxygène est un gaz fort sensible. Le moindre ébranlement l'éteint !

Devant cette révélation inattendue les figures s'allongent. Tout est à recommencer. Dans le finale le gaz et les trépignements se commandent ; il n'y a pas de trépignements s'il n'y a pas de gaz, et voilà qu'il n'y a pas de gaz s'il n'y a pas de trépignements.

Enfin, à force de combinaisons ingénieuses, on est parvenu à isoler les becs et à conserver les danses en même temps que les lumières. Mais les auteurs sont horriblement inquiets ce soir et, à chaque minute, ils se disent :

— Mon Dieu, pourvu que notre oxygène résiste à tant de secousses !

***

Chapitre des décors.

L'action du *Docteur Ox* ne se passe ni en Hollande, ni en Belgique, mais dans une localité imaginaire qu'on peut placer, si l'on veut, dans l'un ou l'autre de ces deux pays.

M. Verne a eu bien soin d'indiquer, en tête du premier chapitre de son roman, qu'il est inutile de chercher, même sur les meilleures cartes, la petite ville de Quiquendone.

Mais le décorateur et le costumier ont néanmoins donné à leurs décors et à leurs costumes une couleur essentiellement hollandaise. Jusqu'à présent, on n'a guère usé de la Hollande sur nos théâtres, et, même après les Variétés, il y reste encore pas mal de choses à glaner.

Voici la description sommaire des six décors du *Docteur Ox*.

Premier tableau. — Intérieur hollandais avec la grande horloge, la table, les chaises, les commodes, les crédences en marqueterie. La plupart des meubles viennent de chez M. Bellenot, l'antiquaire bien connu du boulevard des Capucines. Grande jardinière en cuivre ancien, le poêle à gauche, la fenêtre à guillotine à droite.

Second tableau. — Une usine à gaz avec compteur, fourneaux, cornues en fonte et de grands tuyaux qui

rappellent les jeux d'orgue. Cette usine à gaz est peut-être bien fantaisiste, mais les auteurs ne tiennent pas à ce que l'on prenne leur science au sérieux.

Troisième tableau. — Petite place hollandaise.

Quatrième tableau. — La kermesse. Baraques et tréteaux au milieu d'une place plantée d'arbres comme il y en a dans toute la Hollande. Effet très-pittoresque et très-gai.

Cinquième tableau. — La tour. Décor à deux étages. Le laboratoire en bas. La plate-forme de la tour en haut. Un escalier venant des dessous donne accès dans le laboratoire; un escalier tournant communique avec la plate-forme. Comme il n'y a pas d'entr'acte entre ce tableau et le sixième, le machiniste des Variétés a dû s'arranger de façon à enlever ce décor en moins de trois minutes. Il y a fort habilement réussi.

Sixième tableau. — Le plus joli décor de la pièce. Vue d'une petite ville hollandaise avec ses canaux plantés d'arbres, ses ponts, ses bateaux, ses maisons en briques aux formes bizarres. On se croirait vraiment transporté dans le pays même. Ce décor fait le plus grand honneur à M. Robecchi.

***

Chapitre des costumes.

M. Grévin a dessiné les costumes de Judic, M. Draner les autres.

La première entrée de la diva a fait sensation.

Figurez-vous la reproduction exacte de la *Salomé*

de Régnault. C'est chez Mme de Cassin, la propriétair
du fameux tableau, que Grévin, accompagné de Judic
en a pris copie. Les étoffes, les nuances sont pareille
à celles du peintre. Rien de plus étrange ni de plu
joli que l'apparition de cette bohémienne aux cheveu
épars dans le calme intérieur hollandais du bourg
mestre van Tricasse.

Au second acte, Judic se montre d'abord en servant
hollandaise avec le grand chapeau de paille sur la cap
frisonne, la jupe retroussée par derrière dans le ruban
du tablier. A cette incarnation comique succède un
incarnation toute gracieuse : un délicieux travesti gris
avec le grand chapeau mousquetaire et le manteau
d'une nuance grise plus foncée. Son costume du dernier acte est un costume circassien gris et rose, très-riche et très-joli.

Les costumes de Draner sont également fort réussis.
Le spirituel dessinateur a eu, pour les composer, une
foule de documents que l'un des auteurs a fait venir
de Hollande.

Pradeau, Baron, Aline Duval, Angèle, Cooper,
Guyon, Mlle Baumaine — une mignonne débutante
qui arrive de l'Eldorado où elle a eu de grands succès —
portent à merveille ces costumes typiques où les
grands bijoux, les plaques d'or et d'argent jouent un
rôle si important.

C'est à la kermesse surtout, pendant le finale du second acte, qu'on a réuni le plus grand nombre de costumes variés. Toutes les provinces du royaume des
Pays-Bas y sont représentées.

On a critiqué, dans la salle, le costume des danseuses, qui a l'air d'être un costume russe.

Il est pourtant non moins exact que les autres. C'est ainsi que les jeunes filles de l'île de Marken s'habillent encore aujourd'hui.

M. Dailly a, au premier acte, un costume de bohémien fort pittoresque. Il s'est chargé avec beaucoup d'obligeance d'un tout petit rôle. J'en dirai autant d'Emmanuel qui doublait dernièrement Dupuis dans *la Belle Hélène,* de Germain, de Bac et d'Hamburger.

Les rôles de ces messieurs, déjà fort peu importants, ont encore été diminués aux dernières répétitions.

Le costume qui a donné, à lui seul, plus de mal que tous les autres ensemble, c'est le costume de Dupuis. L'excellent comique a voulu inventer le savant d'opérette, une création toute nouvelle. Il y est parvenu, et quand il est entré, ce soir, avec sa redingote en drap crème à brandebourgs marrons, coiffé d'un énorme gibus, un gibus colossal, le léviathan des gibus, ayant à ses côtés Léonce vêtu d'une longue houppelande et coiffé d'une toque en fourrure, la salle entière est partie d'un long éclat de rire.

***

Une mention spéciale pour *Turc,* le chien qui traîne la petite voiture de la gentille laitière : Mlle Stella.

Turc est un magnifique chien du Nord que M. Bertrand a acheté pour *le Docteur Ox* et qui, probablement, après la pièce, passera au rang de chien de garde

dans la propriété que le directeur des Variétés possède à Montmorency.

Turc est d'un naturel doux. On a découvert qu'il aime beaucoup la musique. Savait-il que M. Marius Boullard est bon musicien ? C'est possible. Toujours est-il qu'au début des répétitions il s'était pris d'une belle affection pour le jeune chef d'orchestre des Variétés. Quand Boullard passait à côté de la niche de Turc, c'était de la part de celui-ci des démonstrations extraordinairement amicales.

Mais le moment vint où Turc, attelé à sa petite voiture, arriva en scène.

M. Marius Boullard se trouva au piano.

Aussitôt Turc, entraînant sa conductrice et sa voiture, bousculant les auteurs et le directeur, courut à Boullard.

Vous voyez la consternation générale.

L'amitié de Turc pour Boullard pouvait avoir des conséquences funestes. S'il lui prenait fantaisie de la lui témoigner le soir de la première, par exemple! Quel incident!

M. Boullard dut, à partir de ce jour, ne passer devant la niche de Turc que la canne levée. Il ne lui parla plus que durement, les yeux pleins de colère, si bien que maintenant l'archet du chef d'orchestre fait à Turc l'effet d'une menace et qu'il se tient coi.

***

La salle des Variétés présentait ce soir un aspect magnifique. Tout ce que Paris compte de jolies

femmes s'y était donné rendez-vous. Beaucoup de notabilités artistes, de clubmen, de boursiers.

On me rapporte ce mot entendu à la sortie :

— Que dites-vous des couplets de Judic ?

— Eh ! dans une pièce où il est tant question d'oxygène, les auteurs ont naturellement beaucoup *gazé !*

FÉVRIER.

L'HETMAN.

2 février.

M. Duquesnel n'est pas seulement un des plus habiles directeurs de Paris, c'est encore — qui s'en serait douté? — un grand diplomate. Tout en jouant des pièces excellentes, il poursuit un but : celui de nous assurer l'alliance russe. C'est pourquoi, après *les Danicheff*, où le fameux récit de la chasse aux ours éclata — le premier soir — comme une bombe, il nous donne aujourd'hui les grands vers patriotiques de *l'Hetman*.

L'œuvre de M. Déroulède était attendue comme un événement littéraire. Aussi la salle compte-t-elle parmi les plus belles que nous ayons vues à l'Odéon et même ailleurs.

On se croirait à une représentation de gala. Les hommes sont en habit noir et en cravate blanche, les femmes ont fait des frais de toilette inusités.

Voici à bout de lorgnette quelques noms et quelques physionomies.

Dans les premières loges de face : Alexandre Dumas;

le duc d'Aumale et le duc de Nemours; le général Berthaut, ministre de la guerre; la famille Jules Simon; le prince Orloff, ambassadeur de Russie; le peintre Yvon; Gounod; à l'orchestre et dans les baignoires, les peintres Meissonier, Detaille, de Neuville, Eugène Giraud, notre ami Cham, tout le monde des lettres, des arts et de la presse, un essaim de jolies femmes, provenance de tous les théâtres.

L'élément militaire est considérable. — On sait que l'auteur appartient à l'armée. — Il y a des généraux partout, à l'orchestre et aux premières loges.

En voici toute une rangée, — on dirait un parterre de roses... de la Légion d'honneur, car au rez-de-chaussée, il semble que le ruban rouge ne se porte qu'en boule. — Ce sont les généraux Ducrot, du Barrail, Dumont, Ranson, de Geslin, etc.; le général de Ladmirault est dans une baignoire.

Le deuxième étage est occupé comme pas souvent; nous y apercevons nombre de visages de connaissance un peu étonnés de se trouver si haut, mais c'est en si bonne compagnie.

Émile Augier, l'oncle de l'auteur, est dans une deuxième loge de face, côte à côte avec le général Lebrun. — Les trois loges suivantes sont occupées par trois membres du conseil de la Banque, passablement millionnaires; cela vous donne envie de faire un emprunt. — A l'avant-scène des deuxièmes, Madeleine Brohan.

Dans l'avant-scène du rez-de-chaussée de gauche, M. Waddington, ministre des beaux-arts.

Dans celle de droite, Mme Déroulède, la mère de l'auteur et la sœur d'Émile Augier, qui a voulu, quand même, assister au succès de son fils. — La pauvre femme est paralysée ; on a dû l'apporter à bras et la coucher sur une chaise longue.

C'est pendant la guerre que cette paralysie est venue la saisir à la suite d'une émotion trop violente : ses deux fils, engagés volontaires, étaient à Sedan ; — l'un ayant été blessé, l'autre fait prisonnier, le bruit de leur mort parvint à leur mère ; et lorsque celle-ci était encore au milieu du deuil et des larmes, tous deux, l'un guéri, l'autre évadé, regagnaient le toit maternel : que dites-vous de cette *Joie fait peur* en partie double ? — La crise fut terrible, on le conçoit de reste.

Rien, ni personne n'a pu empêcher Mme Déroulède de venir ce soir à l'Odéon ; ni les conseils de ses amis, ni les supplications de son fils, ni les difficultés matérielles n'ont pu l'arrêter :

— Ne m'ôtez pas ma dernière joie, disait-elle, laissez-moi ces quatre heures de bonheur et d'émotion, quand bien même j'en devrais mourir !

***

M. Duquesnel s'est empressé de céder son avant-scène du rez-de-chaussée, la seule possible pour une malade, et a dû monter d'un cran ; il siége au premier étage à l'avant-scène de droite, au milieu d'une *olla-podrida* d'artistes de tous genres, de journalistes, d'hommes de lettres. La loge, qui est de huit places, contient au moins seize personnes, parmi lesquelles

nous distinguons le compositeur Massenet — l'ami intime de la maison, qui, dit-on, a orchestré la charge cosaque du cinquième acte; — le sculpteur Henri Chapu, l'auteur du monument d'Henri Regnault; notre confrère Auguste Vitu; deux ou trois députés, dont un de l'extrême gauche; Mlle Sarah Bernhardt et le peintre hongrois Zichy. — Comme on le voit, le directeur de l'Odéon est un éclectique.

A huit heures, la maréchale de Mac-Mahon vient prendre place dans la grande avant-scène de gauche. Elle est accompagnée par le colonel Broye, M. d'Harcourt et son fils Patrice de Mac-Mahon.



Le Maréchal n'est pas venu.

Pas mal de personnes dans la salle prétendaient que Geffroy, l'hetman des Kosaks, le héros de la pièce, s'était *fait la tête* du Président de la République. Rien n'est moins exact. Si la ressemblance existe réellement, l'acteur du moins ne l'a pas cherchée. Les moustaches et la barbiche blanches sont bien à lui, et Geffroy n'a rien changé à son visage ni à ses allures ordinaires.

* * *

M. Duquesnel a fait de grands frais de décors et de costumes.

Les décors. — Il y en a cinq en tout, trois de Zarra : ceux des premier, troisième et cinquième actes, et deux de Chéret : le second et le quatrième. Celui du

premier acte, les *Jardins du château de Lublin*, en Pologne, ressemble énormément au décor du *Passant.*

Le troisième acte représente une grande salle du palais du roi, toute sculptée aux armes de Pologne.

Le décor du cinquième acte est une isba abandonnée, dans laquelle des Polonais ont établi leur quartier général — décor sombre, très-soigné dans ses moindres détails accessoires — la vaisselle en cuivre rouge, et les flambeaux qui éclairent la salle des officiers sont d'une exactitude parfaite, et ont été copiés sur des originaux provenant de la collection du prince Cz..., qui n'a consenti à les prêter qu'à la condition qu'on ne dirait pas trop de mal des Polonais.

Les deux tableaux de Chéret sont superbes.

Le deuxième acte nous transporte sur les rives du Dniéper, au milieu d'un campement de Kosaks. Au fond, des montagnes de roches grisâtres au milieu desquelles croissent çà et là quelques maigres sapins, quelques bouleaux rachitiques, se détachant sur un ciel gris aux nuages frangés d'azur pâle. Sur le devant, quelques huttes enfumées ; et, à travers le théâtre, coulant à pleines vagues, le vieux fleuve noir, le Dniéper, qui roule, au milieu des roseaux, son eau couverte d'écume.

Quatrième acte. — Un grand bois de sapins, très-réussi : — les arbres s'élèvent hardiment jusqu'aux frises, et le feuillage forme voûte. — La couleur est fort belle, et le quatrième acte vaut au moins le second, bien que l'effet en soit peut-être moins grand.

***

Les costumes sont superbes, et Dieu sait le mal qu'ils ont donné à faire.

Les Kosaks, au XVIIe siècle, étaient un peuple très-multiple, très-divers, vivant de la vie nomade, et s'habillant le plus souvent des dépouilles des Turcs, des Tartares, et même des Polonais, tout en conservant certains éléments spéciaux du costume national, tels que les bottes, le bonnet de fourrure, le pantalon traînant à la façon des zouaves.

M. Duquesnel s'est attaché à rendre cet aspect pittoresque résultant du mélange de costumes et même de fragments de costumes divers : il a fait teindre et *faner* des étoffes; il a fait venir de Russie des chaussures de jonc et des pelleteries, et l'on peut dire que l'effet d'ensemble est complet. C'est un tableau aux couleurs vives et heurtées — ces Kosaks sont des héros en guenilles, mais quelle harmonie de couleur dans ces guenilles-là — et quelles recherches patientes il a fallu faire!

C'est Thomas qui a dessiné les costumes, avec les conseils et les indications du peintre hongrois Zichy, l'un des hommes qui connaissent le mieux la Russie.

Tous les costumes sont fort beaux, mais il en est qui méritent une description particulière, notamment celui que porte, au premier acte, Mlle Antonine, jolie au delà de toute expression, sous sa koupie persane. Sa robe est de deux couleurs : jupe de satin blanc, corsage de satin rose, brodés d'or et de paillettes bleues et vertes — le kaftan sans manches, bordé d'hermine et doublé de velours blanc, est en soie d'Alep bleu de

Chine, avec grappes de fleur d'or tissées à même l'étoffe ; — la coiffure se compose d'une pièce de soie saumon tendre, brodée d'or et de couleurs vives, avec garnitures de sequins retombant sur le front; — on ne saurait rêver rien de plus original, de plus coquet, de plus gracieux, — et l'on comprend toutes les faiblesses de l'amoureux Stenko. Les deux autres costumes de Mikla mériteraient, eux aussi, qu'on s'y arrêtât. Mais la place nous manque pour le faire ; toutefois, nous ne voulons pas passer sous silence la hardiesse et la coiffure du deuxième costume, le bonnet kosak en feutre crânement posé sur le derrière de la tête, — cela nous a paru orignal et charmant à la fois ; — mais il faut être jolie comme Mlle Antonine pour pouvoir le porter.

Mme Marie Laurent n'a qu'un seul costume; il se compose d'une jupe en soie de sept ou huit couleurs ; c'est une étoffe japonaise du XVIe siècle — la chemise, en toile de fil jaune, est brodée de coton rouge et bleu — le kaftan est en laine rayée noire, brune et blanche — la coiffure est en coton.



J'aurai certainement l'occasion de revenir à l'Odéon et d'y glaner plus d'une anecdote.

Mais je tiens à constater dès ce soir l'étonnement que va causer, dans une certaine partie du public, l'épisode historique que M. Déroulède vient de mettre en scène.

L'Hetman nous montre les Cosaques opprimés par

les Polonais. C'est le renversement de toutes les légendes, et on se demande, non sans inquiétude, ce que M. Floquet va penser de cela.

LA MARJOLAINE.

3 février.

Depuis le commencement de la semaine, à la nuit close, le Parisien qui passait sur le boulevard Saint-Martin pouvait voir, à la hauteur de la rue de Bondy, errer des ombres silencieuses et tristes. Les travaux de voirie qu'on exécute en ce moment, le sol creusé ou soulevé par endroits, les pavés amoncelés ajoutaient encore à l'horreur de ces apparitions.

Quelles étaient ces ombres ? — Des âmes en peine ? Celles peut-être des pauvres Calvinistes que le tyran Taillade fait égorger tous les soirs à la Porte-Saint-Martin ? — Non. C'était tout le personnel du théâtre de la Renaissance que cinq jours de relâche forcé plongeaient dans la désolation.

Songez donc : cinq soirées inoccupées, quand on n'en a pas l'habitude ! Il y a de quoi donner le spleen aux plus forts. Et ils venaient tous, régisseurs, artistes, musiciens, choristes, — contrôleur même — jeter un regard attristé sur leur théâtre désert.

Aussi la joie était-elle sur tous les visages ce soir, quand la rampe de gaz de la façade s'est enfin éclairée et qu'est venue l'heure d'ouvrir les portes.

Et puis, une autre cause fait toutes les figures sou-

riantes : le souvenir de *Giroflé-Girofla* et de *la Petite Mariée* se présente à tout le monde et fait battre tous les cœurs. *La Marjolaine,* en effet, réunit pour la troisième fois sur l'affiche les noms de MM. Lecocq, Vanloo et Leterrier avec lesquels a commencé la fortune du théâtre. Dans l'intervalle, M. Lecocq a bien donné chez M. Koning une pièce sans ses collaborateurs habituels ; — mais, comme dit le proverbe : « On revient toujours à ses premières amours. »



Il n'y a que deux rôles de femmes dans *la Marjolaine,* celui de Mlle Granier et celui de Mlle Théol.

La rentrée de Mlle Granier était la grande attraction de la soirée. Songez que, depuis huit grands mois, le public de la Renaissance était privé de sa diva; qu'on avait fait courir des bruits sinistres sur son voyage par trente-cinq degrés de froid; que ces jours derniers encore, à la veille de jouer la pièce, elle s'était trouvée sérieusement indisposée. Tout cela redoublait chez chacun le désir de la revoir.

Elle est bien charmante sous ses trois différents costumes; mais le dernier, celui du troisième acte, où elle entre travestie en marchande de coucous et poussant une petite voiture qui contient sa pacotille ambulante, est un Grévin de derrière les fagots.

On a naturellement fêté comme il le fallait le retour de la petite diva. Après le second acte, un immense bouquet lui a été lancé de la loge de M. Bischoffsheim. L'aimable banquier fait bien les choses.

***

Du côté des hommes, une surprise : le brun Puget est devenu blond. Les auteurs lui ont demandé ce changement de nuance qui convient mieux à son nouveau rôle. Il s'est immolé généreusement.

Berthelier est absolument ravi de son rôle. On sait l'amour que l'amusant comédien professe pour les accessoires, dont il tire toujours le plus grand parti : dans *la Marjolaine* on ne les lui a pas ménagés. Il y a notamment au troisième acte un certain poulet qui, entre ses mains, en arrive à être presque un des personnages de la pièce. C'est au point qu'on a eu un moment l'idée de faire figurer le poulet dans la distribution.

***

Les trois décors de M. Cornil sont tout à fait réussis :

Premier acte. — La place de l'hôtel de ville de Bruxelles. (On ne se refuse rien, à la Renaissance!) Pour qui connaît l'exiguïté de la scène de M. Koning, ce décor est un véritable tour de force de perspective. Et encore les auteurs ont-ils dû au dernier moment demander au peintre quelques modifications pour « faire moins grand. »

— Avec ce décor-là, se sont-ils écriés, le public croira qu'il s'est trompé et qu'il est entré à la Porte-Saint-Martin. Voyez-vous qu'on aille prendre notre opérette pour un drame et confondre *la Marjolaine* avec *Patrie!*

Deuxième acte. — Un intérieur flamand. C'est une de ces grandes pièces servant à la fois de salon de conversation, de chambre à coucher, voire même de salle à manger, comme il s'en trouvait partout dans les Flandres. La grande cheminée du fond, l'alcôve, le vitrage occupant tout un côté de la scène, enfin tous les détails d'ornementation, de même que le parquet de mosaïque rose, sont la reproduction exacte d'un tableau du peintre hollandais Van Dalen.

Troisième acte. — Une villa à Boitsfort. Boitsfort est le Saint-Cloud de Bruxelles.

Rien de frais et de gai comme ce dernier décor. Au premier plan se détache une coquette villa Louis XIII en briques rouges, entourée d'une grille en fer forgé. Puis au fond, un lac transparent où se baignent une infinité d'autres villas. Le tout éclairé par un plein soleil. — L'effet, au lever du rideau, est véritablement charmant.

Les costumes sont de Grévin. C'est assez dire en un seul mot et je ne vous les décrirai pas. Tout le monde se fera aisément une idée de ce qu'ont pu devenir sous le crayon du spirituel dessinateur les bons Flamands de Rubens, Rembrandt, Van der Helst et Gérard Dow, qui n'ont plus rien de commun avec les Flamands plus modernes et plus réalistes des Variétés.

***

Dans presque tous les théâtres, une des principales craintes des auteurs est que la direction ne réalise pas,

pour l'exécution de leur ouvrage, toutes les merveilles rêvées par leur imagination exigeante.

Eh bien ! c'est le contraire qui arrive à la Renaissance, tant Koning est amoureux des beaux décors et des riches costumes.

Rien n'est amusant comme de le voir discutant avec Grévin la façon dont on habillera ses principaux artistes.

— Tenez, dit le marchand d'étoffes, qui a été convoqué, voici un satin rose broché d'argent qui ferait un bien beau costume pour Mlle Granier.

— Voyons, dit Koning, — et il examine attentivement l'étoffe...

— En effet, elle est extrêmement jolie, dit Grévin, mais elle coûte très-cher. C'est sans doute pour cela que vous hésitez ?

— Moi ! au contraire, je la trouve un peu légère, un peu simplette. Je rêvais quelque chose de plus riche.

— Alors, dit le marchand, il faut prendre ceci, c'est une trame merveilleuse, tissée à Lyon par des ouvriers spéciaux. On en ferait une robe de reine.

— C'est notre affaire ! s'écrie Koning.

— Mais, hasarde timidement Grévin, prenez garde, elle doit être d'un prix...

— Je la prends ! je la prends !... regardez donc quel éclat ! quel reflet ! quel coloris ! Il n'y a pas à hésiter une seconde !

Et la même scène a lieu pour tous les autres costumes.

A ce sujet, une anecdote assez piquante.

Au troisième acte de *la Marjolaine*, Granier persuade pendant un moment à Vauthier qu'elle est tombée dans la dernière des misères, au point qu'elle en est réduite à implorer la charité des passants, et lui détaillant sa prétendue infortune :

— Vous me regardez ! Oh ! mon costume n'est pas riche, dit-elle.

— Mais, sapristi ! s'écria Koning à une des répétitions, en entendant cette réplique, c'est qu'il me semble qu'il est très-bien, son costume.

On courut chez la costumière. En effet, celle-ci, connaissant les habitudes de la maison, avait confectionné une charmante toilette d'un goût délicieux, mais telle que n'en ont pas même les mendiantes de l'Opéra-Comique.

On remédia à la chose. Cependant Koning restait mélancolique et disait à un des auteurs :

— Que voulez-vous ? c'est plus fort que moi, je ne puis pas souffrir la misère !

— Alors si nous vous apportions une pièce où il n'y eût que des pauvres, vous la refuseriez ?

— Non ! mais je voudrais que ce fussent des pauvres en habit noir !

***

Une coïncidence assez curieuse : *Giroflé-Girofla* avait eu 225 représentations ; *la Petite Mariée* a eu 225 représentations. Cette fois, les auteurs n'ont qu'une ambition, bien naturelle du reste, c'est que *la Marjolaine* en ait 226.

CHATTERTON.

LA REVUE DES DÉLASSEMENTS.

5 février.

En parcourant les feuilletons de l'époque qui rendaient compte de la première de *Chatterton*, j'ai retrouvé une bien jolie page de Théophile Gautier.

Voici comment ce vrai poëte appréciait le poëte de convention imaginé par Alfred de Vigny.

« Pauvre Chatterton, cela te semblait bien dur de travailler pour vivre, de vendre ta pensée immatérielle, d'être talonné par un libraire ! Tu aimas mieux vider ta fiole d'opium que d'achever sans inspiration la besogne commencée. — Aujourd'hui, tu boirais trois tasses de café noir pour avoir la fièvre à défaut d'inspiration, — ce qui est bien plus triste ! — Si tu avais été journaliste comme nous, obligé de t'occuper toujours de la pensée des autres, de faire leur rêve et non le tien, forcé d'improviser sans relâche, d'écrire la nuit, le jour, à propos de tout et sur tout, n'ayant pas le temps d'étudier, de corriger, et sacrifiant tous les matins la chose la plus chère à l'homme, l'amour-propre littéraire ! Que viens-tu nous parler de misère? Tu es riche, tu portes des bottes à l'écuyère qui valent bien deux guinées la paire, — tu es aimé ! Que veux-tu de plus? Hélas ! combien s'empoisonnent sans que personne meure de leur mort, sans qu'à leur cri suprême il roule sur la rampe de leur escalier un beau corps de femme plié en deux. Égoïste ! en mourant,

tu n'as pas songé à Kitty Bell; en brûlant tes poëmes, tu n'as pas songé à la postérité, cette pâle consolatrice des grands cœurs méconnus; tu n'avais plus que quelques jours à attendre pour rejeter le froc du moine imaginaire et entrer radieux dans ta gloire. — Le génie, Chatterton, ce n'est pas seulement l'inspiration, c'est aussi la patience; il faut passer par la croix pour devenir Dieu! »

Voilà ce que pensait Gautier de l'impuissant prétentieux et déclamatoire que le Théâtre-Français vient de remettre à la scène.

Quelle différence avec l'attitude de certains poétaillons de ma connaissance qui, pendant toute la durée du drame, affectaient de lancer vers le lustre des regards pleins de larmes et se promenaient au foyer, tristes, abattus, en ayant l'air de dire :

— Et nous aussi, nous souffrons! Et nous aussi, nous sommes incompris!

Il est vrai qu'il n'y avait pas qu'eux de tristes dans la salle et au foyer!

Dès la première moitié du premier acte la somnolence, la fâcheuse somnolence, s'est mise à planer sur les fauteuils d'orchestre. Au balcon, Sarcey se rongeait les ongles, et les autres spectateurs regardaient Sarcey se les ronger. Les loges étaient mornes et les galeries consternées.

Pendant les entr'actes, on se parlait à voix basse, on s'abordait d'un air navré, en se serrant la main d'une façon significative comme aux enterrements.

Et cependant cette soirée ne manque pas d'intérêt.

Elle sert de début à un jeune homme sur lequel la Comédie-Française fonde les plus grandes espérances.

M. Volny, qui n'a pas encore vingt ans, est depuis deux ans à peine élève de M. Talbot.

Aussi l'excellent professeur, qui jouait ce soir aux côtés de son élève, était-il plus ému que celui-ci.

M. Volny, passionné pour son art, fit de tels progrès en si peu de temps que, dès le mois d'octobre 1875, il était en mesure d'entrer au Conservatoire parmi les premiers.

Mais il était tellement attaché à son professeur que, ne voulant pas recevoir d'autres leçons que les siennes, il préféra rester avec lui et ne concourut même pas.

Au mois d'août dernier, M. Talbot le produisit dans une audition du Théâtre-Français; le jeune homme se montra, paraît-il, fort remarquable dans une scène de *Mademoiselle de Belle-Isle.*

Contrairement aux usages établis qui veulent que, en pareil cas, l'engagement du candidat heureux ne soit que d'une année, il fut engagé à l'unanimité pour une période de trois ans.

Cette faveur exceptionnelle montre à quel point il avait su plaire aux sociétaires, juges sévères s'il en fut cependant.

Il n'a pas plu aux sociétaires seulement.

Ce soir, pendant les entr'actes, on entendait toutes les voix de femmes qui disaient :

— Il est gentil!

C'est évidemment de lui qu'elles parlaient. Et quand on a les femmes pour soi...

Les voix d'hommes alternaient et disaient :

— Elle est bien jolie!

Elle, c'est Mme Broisat, tout à fait charmante dans sa robe de satin gris-fer et sous le chapeau Paméla en feutre gris-fer orné d'une grande plume blanche.

Et quand on a les hommes pour soi...

Mme Broisat n'a jamais pu, à l'instar de Mme Dorval, se livrer à la descente de l'escalier par la rampe.

Comme la tradition exigeait pourtant que Mme Broisat descendît ainsi et non autrement, on a ajouté à la rampe en carton une rampe en fer le long de laquelle la nouvelle Kitty Bell se laisse glisser aussi lestement que possible.

Au moment même où la toile se levait sur l'ouvrage qui nous peint si cruellement les misères des poëtes, l'heure du triomphe sonnait pour un jeune poëte qui n'a guère que quinze ans de plus que le héros de de Vigny.

J'ai nommé Henri Buguet.

M. Buguet a fait représenter au théâtre le plus élevé et le plus littéraire du faubourg Saint-Martin, une revue dont le titre seul est un chef-d'œuvre.

Cocher, au Délas'-Com'! est fait pour plaire aux plus raffinés, aux plus difficiles.

C'est avec un art extrême que le Chatterton du faubourg Saint-Martin a placé sous cette étiquette exquise les pensées les plus fines, la poésie la plus idéale.

Espérons, ô mon Dieu! que la société, cette marâtre, qui n'a pas compris Chatterton, comprendra Henri Buguet!

LA SOIRÉE DES MIRLITONS.

6 février.

Le Cercle de l'Union artistique s'est offert, ce soir, une de ces petites fêtes comme seul, parmi tous les cercles parisiens, il peut s'en offrir de temps à autre.

Les Mirlitons ont le bonheur de posséder une commission dite des Menus-Plaisirs, laquelle commission se compose surtout de M. Jules Costé, musicien, auteur dramatique, directeur, régisseur et metteur en scène. M. Costé tient à prouver que la commission des Menus-Plaisirs n'est pas une commission comme une autre ; qu'elle s'est bien sérieusement pénétrée des devoirs qui lui incombent et que, tant qu'elle sera là, le Cercle ne chômera pas de plaisirs menus ni autres.

Tout dernièrement, la commission donna au théâtre du Cercle une représentation complète des Folies-Bergères : clowns, jongleurs, singes savants, ballet.

Redoublant d'activité, c'est une véritable première qu'elle offre ce soir aux membres du Cercle, mieux qu'une première, une répétition générale.

Les directeurs du Théâtre-Taitbout allaient lancer une pièce nouvelle — est-elle bien nouvelle? n'insistons pas — *les Poupées parisiennes.*

M. Costé leur a tenu le raisonnement suivant :

— Toutes vos répétitions générales se ressemblent. Elles se donnent, à de rares exceptions près, devant une centaine de personnes, amies des artistes, des décorateurs, des costumiers et des ouvreuses, étrangères

aux choses de théâtre, incapables de vous donner l'impression juste du public ordinaire. Eh bien, je vous propose, moi, une répétition devant un public d'élite, tout disposé à s'amuser; une répétition qui, si elle a du succès, suffira à lancer votre pièce et qui, au lieu de vous coûter un jour de relâche, équivaudra pour vous à une recette de 1,000 francs — ce qui est une magnifique recette au Théâtre-Taitbout. Vous viendrez répéter généralement aux Mirlitons.

On pense si les directeurs du théâtre et les auteurs des *Poupées parisiennes* acceptèrent avec enthousiasme!

Mais quand une commission s'est mise à avoir une idée, elle la pousse généralement jusqu'au bout.

Lorsqu'on fut bien d'accord avec la direction de Taitbout, M. Costé se demanda comment on pourrait s'y prendre pour donner à la répétition des *Poupées* un intérêt autre que celui de la pièce.

Il venait précisément de se poser cette question, quand il rencontra M. Léo Delibes.

— Que faites-vous en ce moment? demanda-t-il à l'auteur de *Coppélia*.

— Un opéra pour le Lyrique!

— Eh bien, on répète au Théâtre-Taitbout une pièce nouvelle... *les Poupées parisiennes*...

— Ah! ah!

— Il y a là dedans des rondeaux et des couplets dont vous devriez bien composer la musique!

— Moi?

— Oh! pas tous... Trois ou quatre morceaux seulement...

— Pour le Théâtre-Taitbout?

— Chantés par Mme Betty ils feraient un effet énorme...

— Mme Betty...

Delibes regarda Costé avec inquiétude, puis, lui prenant le bras, il l'entraîna machinalement dans la direction de Passy, où — comme chacun sait — est située la maison du docteur Blanche.

Mais, chemin faisant, Costé compléta sa pensée.

Ce n'est pas pour le Théâtre-Taitbout que travaillerait Delibes. Il s'agissait tout simplement d'organiser aux Mirlitons une soirée bien complète : une fantaisie de gens d'esprit qui échappait nécessairement à toute critique.

— Mais, le lendemain, on jouera *les Poupées* à Taitbout, objecta Delibes, et malgré l'excellente réputation de ce théâtre, au point de vue musical surtout, je ne pourrais mettre mon nom sur son affiche sans me faire un certain tort à l'Opéra.

— Qu'à cela ne tienne! On ne signera pas; on ne nommera pas les auteurs de la musique nouvelle, on ne touchera aucun droit!

— Et la pièce?

— La pièce ne nous regarde pas. Bonne ou mauvaise, nous ne la connaîtrons que le soir de la répétition.

— Et les journaux seront discrets?

— Parbleu! comme toujours!

Delibes se laissa fléchir. Il partagea la besogne avec Costé. Puis on demanda des couplets à Joncières, le

sévère auteur de *Dimitri*, un duo et l'ouverture à Gaston Serpette, un air à M. Boisdeffre, membre du Cercle et musicien de beaucoup de talent.

Voilà dans quelles conditions exceptionnelles *les Poupées parisiennes* ont été représentées ce soir à ces messieurs du Mirliton.

La petite salle de théâtre est pleine. On cause, on rit, on s'interpelle, jusqu'au moment où M. Ventajou, le chef d'orchestre du Théâtre-Taitbout, donne le signal de l'attaque. Aux musiciens ordinaires de MM. Beauvallet, on a ajouté, pour la circonstance, quelques musiciens de l'Opéra. Aussi M. Ventajou est-il bien heureux. Cette partition des *Poupées parisiennes* est le plus beau jour de sa vie. Lui, Ventajou, faire exécuter à des musiciens de l'Opéra de la musique inédite de Delibes, de Joncières, de Serpette, de Costé, de Boisdeffre, quel honneur, quel incommensurable honneur!

Les auteurs, MM. Marot et Buguet; les directeurs, MM. Beauvallet, sont là parmi les invités, et un observateur attentif pourrait voir leurs quatre cœurs se gonfler d'aise.

Un autre directeur de théâtre est également dans l'auditoire. (Les Mirlitons ont invité tous les directeurs qui leur gardent des fauteuils à leurs premières.) C'est M. Halanzier. Vient-il pour Mlle Quérette ou pour Mlle Tassilly? Nous le saurons sans doute bientôt.

On se passe un joli programme illustré par Marcellin.

Puis, enfin, la toile se lève.

La première officielle des *Poupées parisiennes* devant avoir lieu demain soir au Théâtre-Taitbout, je n'ai pas à juger la pièce.

Mais la musique nouvelle n'ayant été faite que pour le Cercle de l'Union artistique, ne relève pas de la critique, et il m'est permis de dire qu'elle est fort distinguée.

On a confondu dans les mêmes applaudissements la ronde des poupées de Costé, les couplets du jeu de courses de Joncières, les couplets du trac de Delibes, l'air écrit pour Mlle Tassilly par M. Boisdeffre et le duo de Serpette, chanté par Tassilly et M. Grivel.

Malheureusement, les pensionnaires de MM. Beauvallet père et fils, s'ils sont médiocres comédiens, ne brillent guère comme chanteurs. Il faut ajouter, à titre de circonstance atténuante, que l'acoustique de la salle des Mirlitons n'est pas bonne.

A la fin du spectacle, la Commission, l'infatigable Commission, a remis aux dames artistes de magnifiques bouquets de roses et de lilas montés sur des mirlitons — géants, en haut desquels il y avait d'adorables petites poupées.

Bref tout s'est passé aussi bien que possible dans le plus aimable des Cercles.

———

ZAMPA.

8 février.

La magnifique soirée que nous venons de passer à l'Opéra-Comique prouve une fois de plus que tout est surprise en matière de théâtre.

Telle pièce, pompeusement annoncée et dont le succès est escompté d'avance, est jugée exécrable par le public souverain; telle autre, qu'on répétait mollement et sur laquelle on ne fondait aucune espérance, va aux nues.

De toutes les nouveautés que préparait M. Carvalho depuis qu'il a pris la direction de l'Opéra-Comique, c'est de *Zampa* qu'on parlait le moins. Dans les journaux, aucune indiscrétion sur cet ouvrage; au théâtre, c'est à peine si l'on paraissait s'en occuper. La première de ce soir n'excitait aucune curiosité; l'administration de la salle Favart n'avait même pas fait le grand service. Elle pensait sans doute qu'il était inutile de déranger le tout Paris pour si peu. Seuls quelques critiques musicaux et quelques éditeurs de musique se trouvaient épars dans la salle. Eh bien! au risque de dépasser les limites dans lesquelles mes comptes rendus frivoles se trouvent circonscrits, je dirai que la partition dont nous venons d'avoir la primeur peut être dès à présent classée parmi les plus belles de l'art moderne.

Les quelques privilégiés qui avaient assisté à la ré-

pétition générale nous avaient bien glissé à l'oreille, mystérieusement, sans trop oser s'avancer :

— Vous allez voir un chef-d'œuvre !

Mais les chefs-d'œuvre sont si rares par le temps qui court qu'on ne prêtait à ces appréciations avant la lettre qu'une attention distraite.

Cependant dès les premières mesures de l'ouverture, le public tout entier a été conquis et à l'unanimité il déclarait que *Zampa* est, en effet, un chef-d'œuvre.

L'auteur des paroles de *Zampa*, M. Mélesville, a fait assez de pièces pour que je puisse me dispenser de vous en parler ici. Quant au compositeur, Hérold, c'est un jeune musicien, prix de Rome, dont l'esprit, la modestie, l'affabilité sont vantés par tous ceux qui le connaissent.

Inconnu hier, la soirée d'aujourd'hui le place de suite au premier rang. Honneur à M. Carvalho qui découvre un homme de génie au moment même où l'on y comptait le moins.

Au point de vue des décors et des costumes, *Zampa* ne se distingue guère. L'administration, qui n'avait pas prévu la fortune de l'ouvrage, ne s'est pas mise en frais. Les décors semblent déjà avoir servi plusieurs fois. Il y a notamment, sur la toile de fond du second acte, une montagne qui a la prétention de représenter l'Etna et dont le panache de fumée m'a paru fortement usé.

Au dernier acte, il y a un changement à vue qui ne s'est pas fait. Mais c'est là un de ces accrocs fréquents

aux premières et que les machinistes corrigeront quand la pièce aura eu quelques représentations.

Le ténor Stéphanne qui joue Zampa porte, au premier acte, un costume noir et rouge assez réussi. M. Furst qui joue Alphonse et qui possède un nez bien original, un nez bien plus original que celui d'Hyacinthe — est costumé comme les personnages du *Pré aux Clercs*. On dirait qu'il s'est trompé de pièce. Quant à Mme Brunet-Lafleur, elle a une jolie toilette de damas blanc sur satin blanc avec dentelles d'argent.

Le costume de Mlle Ducasse est le plus réussi de tous. A la demande de la spirituelle cantatrice, Mme Floret, la costumière de l'Opéra-Comique, l'a copié sur celui de la paysanne italienne qui est juste au milieu des *Moissonneurs* de Léopold Robert.

Encouragée par les louanges que lui avait values *Lalla-Roukh*, Mme Brunet-Lafleur n'éprouvait, ce soir, aucune émotion, quand, au milieu d'une scène, elle aperçoit dans la loge directoriale, derrière Mme Carvalho, l'auteur de *Faust* en personne.

On ne se doute pas de l'effet que peut produire un maëstro de cette valeur sur une femme qui n'en est qu'à son second début.

Il y a dix ans que Mme Brunet-Lafleur habite Paris, où elle avait absolument perdu l'accent natal. Son émotion a été telle, qu'à partir du moment où elle a vu Gounod, elle n'a fait que « gasseconnerre, ô mon ser' ! » L'art était vaincu et la nature reprenait le dessus.

C'était à se croire à Bordeaux même, ville qui a vu naître la Camille de ce soir.

A la fin de la représentation on m'assure que M. Choudens vient d'acheter cent mille francs la partition de *Zampa*.

Sous toutes réserves.

LA FOIRE SAINT-LAURENT.

10 février.

L'opéra-bouffe de MM. Offenbach, Hector Crémieux et A. de Saint-Albin qu'on vient de représenter aux Folies-Dramatiques a donné lieu, depuis plusieurs mois, à une lutte homérique.

Pour en raconter toutes les péripéties, plusieurs numéros du *Figaro* — avec le supplément — ne suffiraient pas. C'est pourquoi je ne puis, à regret, qu'en retracer certains épisodes.

On sait que le directeur des Folies est un administrateur prudent, ennemi des fortes dépenses, ayant adopté un système que je ne saurais blâmer, puisqu'il lui réussit : celui de l'économie à outrance.

— Réduire les frais de façon à pouvoir résister aux mauvaises recettes !

Voilà sa devise.

Celle d'Offenbach n'est pas précisément la même.

— Accumuler les frais de façon à n'avoir que des recettes excellentes !

Voilà la sienne.

Offenbach veut une étoile ou deux ou trois pour tous ses ouvrages. Cantin est l'ennemi juré des étoiles.

Offenbach rêve des mises en scène éblouissantes. Cantin ne veut pas de mise en scène du tout.

Offenbach jette l'argent par les fenêtres. Cantin se mettrait au besoin sous ces fenêtres-là en tendant son chapeau.

Depuis qu'il est question de *la Foire Saint-Laurent* aux Folies-Dramatiques, ces deux systèmes administratifs se sont constamment trouvés en présence.

Offenbach faisait, pour son opérette, des distributions fantastiques. Cantin le ramenait à la réalité.

Cependant si la prodigalité du maëstro n'est pas sortie triomphante de la lutte, l'économie ordinaire de M. Cantin n'a pas non plus eu le dessus.

On a fait une bonne moyenne.

Ainsi les trois décors de *la Foire Saint-Laurent* sont neufs. Demandez plutôt à M. Zarra.

On s'est bien servi, pour certains fonds, d'anciennes toiles qu'on a repeintes; certains coins ne sont, il est vrai, que du rafistolage; mais l'ensemble des trois tableaux est extrêmement pittoresque et tout à fait conforme au cadre d'un théâtre populaire.

Les costumes sont neufs également.

On s'est bien servi de certaines étoffes, de certaines coiffures qu'on avait en magasin; mais je vous jure que cela ne se voit pas.

Arrivons tout de suite aux décors.

Le premier acte nous transporte naturellement à la

foire Saint-Laurent. Voilà la baraque des grands danseurs du roi, dirigée par le sieur Nicolet, et celle où le sieur Curtius exhibe ses figures de cire ; puis d'autres tréteaux garnis de leurs musiciens en uniformes, de leurs pitres et de leurs paillasses.

C'est devant la baraque de Nicolet que Bobêche fait la parade.

Les auteurs ont donné un léger croc-en-jambe à l'histoire de la pitrerie.

La réputation de Bobêche ne date pas du tout de la foire Saint-Laurent. Bobêche a régné sur les tréteaux du théâtre des Pygmées et sur ceux des Délassements-Comiques sous l'Empire et la Restauration, alors que Curtius et Ramponneau n'étaient déjà plus que des figures légendaires. Mais quand on prend du pitre autant prendre celui-là.

Le Bobêche des Folies-Dramatiques est représenté par Mlle Vanghell.

Voyez le signalement de Bobêche dans les chroniques de l'époque : — Beau garçon, blond, taille moyenne, veste orange, chapeau gris à cornes, culottes vertes, bas gris, cravate noire, perruque rousse — et vous vous direz que l'aimable actrice ressemble énormément à ce portrait-là.

Au second acte, nous sommes chez Ramponneau, le cabaretier des Porcherons.

Le décor a été copié sur une gravure du temps, gravure très-rare que l'un des auteurs a dénichée à la Bibliothèque nationale.

Il est fort réussi ce décor, avec ses bosquets mysté-

rieux, son grand hangar aux murs couverts de dessins et de caricatures, sa maison aux fenêtres ouvertes où des groupes joyeux ou amoureux boivent, chantent ou s'aiment à tous les étages. La lune qui se montre au ciel combat la lumière vacillante des chandelles éclairant les buveurs. On m'affirme — mais je raconte la chose sous toutes réserves — que M. Cantin s'est longtemps fait prier avant de faire la dépense d'une pleine lune.

— Le premier quartier, passe encore, disait-il ; j'irais même jusqu'au second, mais une pleine lune... jamais!

Ce n'est qu'au dernier moment qu'il s'est laissé fléchir. Cependant on l'a entendu murmurer qu'on ne l'y prendrait plus.

Par exemple, M. Cantin n'a pas regardé aux frais de praticables. Il y en a dans les trois décors et de très-compliqués. A ce second acte notamment, le cabaret de Ramponneau a deux étages, sans compter qu'on chante un chœur sur le toit du bâtiment d'en face.

Il aurait fallu des aides-machinistes supplémentaires pour manier tous ces praticables, et l'administration du théâtre a refusé d'en prendre. Aussi le machiniste en chef des Folies est-il dans un état horrible. Harassé, éclopé, il est obligé de se mettre en quatre pour faire exécuter les manœuvres nécessaires. Grâce à ses efforts, il est parvenu à ne pas prolonger les entr'actes outre mesure. Mais c'est un vrai miracle!

Le troisième acte se passe dans le cabinet des figures de cire de Curtius.

Sarcey, qui ne veut pas qu'on pousse trop loin l'amour du vrai au théâtre, doit être content : les figures de cire des Folies sont en carton. Il est vrai que l'effet est exactement le même.

Les auteurs ont été forcés de renoncer aux figures historiques. La Commission d'examen les a rigoureusement interdites. On n'a autorisé que Mahomet. Mahomet devait primitivement être François Ier. Jeanne d'Arc est devenue Minerve. Les autres bonshommes représentent des Chinois, des sauvages, des Napolitains. C'est le musée du tour du monde.

Les costumes sont soignés. Ceux des artistes surtout. La plupart ont été dessinés par M. Lucco. M. Draner en a fait quelques-uns. Je vous recommande les deux dragons, qui sont d'une fantaisie amusante.

A côté de Mlle Vanghell déjà nommée, engagée spécialement pour la nouvelle opérette, à côté de Milher dont l'accent italien a été copié sur celui de Rossi, de Mme Delorme, une duègne qui arrive de Bruxelles, et des artistes ordinaires de la maison, il y a, dans *la Foire Saint-Laurent*, une jeune et charmante débutante, Mlle Girard, la fille de la dugazon qu'on a longtemps applaudie à l'Opéra-Comique, au Lyrique et ailleurs.

Je n'ai pas à parler de la chanteuse, ni de la diseuse, mais je puis dire qu'au point de vue physique, qui a vu la mère a vu la fille. Supposez Mme Girard subitement rajeunie par la baguette d'une fée, et vous avez Mlle Girard.

La débutante est toute jeune et extrêmement heureuse de débuter. Son bonheur l'empêche d'avoir peur, et d'ailleurs, à son âge, on n'a peur de rien.

On m'a raconté qu'il y a quelques jours, Mlle Girard arriva au théâtre, tremblante de joie. Elle tenait à la main un petit journal — sans importance — un de ces petits journaux qui paraissent de temps en temps, avec beaucoup d'annonces et quelques lignes consacrées aux pièces en vogue. Or, il y avait ceci dans le petit journal en question :

« Mlle Girard, qui va débuter aux Folies-Dramatiques, a tout au plus seize ans. Mais

La valeur n'attend pas le nombre des années! »

C'était la première fois qu'on parlait d'elle dans un journal. Aussi cet éloge banal lui parut d'une éloquence incomparable. Elle en sautait de joie. Ah ! cette joie-là, cette joie des débuts heureux, qu'on l'oublie vite ! Vous pourrez lire et relire votre nom dans les journaux d'aujourd'hui et de demain, mademoiselle. Imprégnez-vous du bonheur que cela vous causera, car dans la carrière qui s'ouvre devant vous, carrière pleine de déceptions et de désillusions, le souvenir seul des bonnes sensations pourra vous aider à supporter les mauvaises.

Pendant qu'on acclamait, qu'on fêtait la débutante, qu'on lui bissait tout ses morceaux, Mme Girard, sa mère, pleurait au fond d'une loge. Plus on applaudissait et plus elle pleurait. Les personnes qui ne la con-

naissaient pas la regardaient curieusement en se disant :

— Voilà une dame qui se croit à l'Ambigu !

LE PÈRE.

17 février.

On arrivait ce soir à la première du Gymnase en se disant :

— Vous savez, il paraît que c'est dangereux ?

— Quoi ?

— *Le Père!*

— Comment cela ? On y parle politique, on y tire des pétards ?

— Non, c'est le sujet...

— Ah ! ah !

— Montigny est inquiet, Derval tremble et les auteurs doivent passer leur soirée dans une cave du quartier...

Disons tout de suite que ces racontars, quoique fort exagérés, n'étaient pas tout à fait sans fondement.

M. Claretie, bien qu'il jouisse depuis longtemps d'une réputation fort légitime, est un jeune. M. Decourcelle, dont l'expérience en matière théâtrale ne saurait être contestée, est un oseur. Les jeunes n'ont pas l'habitude de reculer devant les situations hardies au théâtre, et les oseurs ont pour principe de ne jamais combattre les hardiesses des jeunes.

Cependant, les auteurs du *Père* n'avaient pas abordé sans crainte la thèse philosophique un peu risquée qui forme le sujet de leur pièce.

Ils avaient d'abord pensé à le traiter en roman avant de lui donner la forme dramatique. Ils laissaient ainsi à leur idée le temps d'essuyer les plâtres. Mais, d'autre part, ils la défloraient, et, après mûre réflexion, ils se sont décidés à faire les quatre actes dont le Gymnase nous a offert ce soir la première représentation.

M. Montigny, quand MM. Decourcelle et Claretie lui ont apporté ce *Père,* qui était leur enfant, s'est montré hésitant :

— Certainement, dit-il aux auteurs, votre idée me plaît. Elle est crâne, originale, mais vous connaissez le public... le public des premières surtout... sceptique, blagueur... va-t-il l'accepter ?

Les auteurs ne lui répondirent qu'une seule chose :

— Quel rôle pour Worms !

Mais M. Montigny poursuivant sa pensée :

— Si le public n'accepte pas votre point de départ, tout s'écroule !

— Quel rôle pour Worms ! dirent encore les auteurs.

Et M. Montigny se laissa tenter.

Peu à peu, au cours des répétitions, il se familiarisa avec ce point de départ qui lui avait paru si terrible à tel point qu'il prenait les auteurs à part en leur disant :

— Peut-être n'allez-vous pas assez loin ! Il y a telle situation qui demanderait à être traitée avec plus de violence.

— Surtout, leur recommandait-il, pas d'atténuation! Jamais d'atténuation!

Sans parler de la pièce, je me plais à constater d'ailleurs que le public, comme M. Montigny, n'a pas réclamé d'atténuations ce soir.

Les couloirs sont fort animés pendant les entr'actes. Sardou, à peu près complétement remis d'une indisposition récente, est très-entouré et félicité pour son grand succès du Vaudeville. Aux deux entrées du balcon, les lorgnettes ont beau jeu. Dans toutes les loges il y a de jolies femmes. Mlle Angélo, qu'on ne voit qu'aux premières du Gymnase, brille parmi les plus jolies. De nombreux visiteurs se succèdent dans l'avant-scène de Théo, retour de Nice.

— Quand vous reverra-t-on aux Bouffes? lui demande quelqu'un.

— Quand on me donnera un bon rôle!

Sardou passe et l'entend.

— Eh bien, lui dit l'auteur de *Dora*, le jour où votre directeur voudra vous prêter à un théâtre de comédie je vous en promets un... et charmant. Un rôle avec deux chansons, pas une de plus par exemple.

— Est-ce juré?

— C'est juré!

Le Père est un drame intime qui ne comporte ni costumes, ni décors.

Mme Fromentin a une charmante toilette de *pleureuse:* robe de cachemire noir avec garniture de velours noir brodé d'or rouge.

Les artistes du second plan, la mignonne Mlle Giesz

et l'aimable Mlle Helmont, ont des toilettes sans conséquence.

Quant à Mlle Dinelli, elle a de si beaux yeux, un si malin sourire laissant voir de si belles dents, que je ne lui en veux pas de nous avoir montré une si vilaine robe.

Il paraît que Mlle Dinelli, dont l'heureux début dans *la Comtesse Romani* est encore présent à tous les souvenirs, est douée d'une voix délicieuse. Aussi les directeurs des théâtres d'opérette, qui savent cela, rôdent-ils autour d'elle avec des allures extrêmement mystérieuses. Qui l'aura ?...

Au troisième acte, le théâtre représente la terrasse d'une villa de Luchon par une de ces belles nuits étoilées qui sont si rares aux Pyrénées.

Au fond, au-dessus du pic de la Maladetta, dans le ciel bleu brillent cinq étoiles.

Cinq étoiles magnifiques, scintillantes, qui ont fait dire à M. Sarcey :

— La voilà l'influence néfaste de l'opérette ! Le Gymnase aussi se met à avoir des étoiles ! Heureusement qu'elles ne chantent pas... celles-là !

---

21 février.

S'il vous est arrivé parfois, à un drame quelconque dont les ficelles vous ennuyaient, d'étudier la physionomie de l'orchestre des musiciens, vous reconnaîtrez

facilement les médaillons suivants que j'ai croqués ce soir.

Tous les orchestres de drame se ressemblent.

Le chef d'orchestre. — C'est un homme entre deux âges. Il semble friser la cinquantaine.

Sa chevelure jadis luxuriante s'est clair-semée et on y découvre çà et là quelques touffes argentées.

Que de beaux rêves n'a-t-il pas faits jadis, alors qu'il sortait du Conservatoire ou qu'il était prix de Rome! Tout lui souriait à cette époque. Il rêvait la gloire d'un Meyerbeer et d'un Rossini. Hélas! au lieu d'écrire des opéras pour l'Académie nationale de musique, il règle des entrées pour le théâtre, médite des trémolos au moment de l'enlèvement de la jeune première et compose des sourdines pour la grande scène du duel. Aussi le chef d'orchestre est-il soucieux et triste. Parfois, en conduisant ses musiciens, un éclair de joie anime tout à coup sa figure. Il écoute sa musique, douce et dernière consolation.

Il passe tous ses entr'actes à composer des rondes et des chansons à boire pour le drame suivant; rondes et chansons que l'on coupera généralement aux dernières répétitions comme faisant longueur.

Le premier violon. — C'est un tout jeune homme. Il possède, lui, tous ses cheveux et toutes ses illusions. Il faut le voir, lorsque son chef est absent, s'emparer, en qualité de sous-chef, du bâton de commandement. D'un mouvement vif et rapide il rejette en arrière sa crinière absalonienne. Persuadé que toutes les lorgnettes féminines sont braquées sur lui, il agite son

bâton d'une façon magistrale. Autant le chef conduit mollement, autant le sous-chef conduit avec ardeur. Il est jeune, il a la foi, il se croit beau, plein d'avenir et de talent. Respectons ses saintes illusions et souhaitons-lui de les conserver longtemps.

Le second violon. — Absolument revenu des enthousiasmes de la jeunesse, le second violon, qui a de soixante à soixante-cinq ans, est un agréable maniaque. Il porte un bonnet de soie noire, des lunettes vertes, met des manches de lustrine pour ne pas salir sa redingote, place dans les grands froids une chaufferette sous ses pieds, prise continuellement et donne à ses camarades des recettes contre la migraine, les maladies de poitrine et les cors aux pieds.

Pendant les entr'actes, sa grande distraction est de causer avec quelques vieux abonnés du théâtre et de comparer les artistes actuels avec ceux d'autrefois. Il parle sans cesse de Mathis, de Frédéric, de Boutin, de Saint-Ernest, de Colbrun, et se résume toujours en disant :

— On n'en fait plus comme cela !

Le violoncelle. — Être singulier, fantastique, étrange ! A la soixante-dixième représentation d'une pièce, il semble l'écouter avec autant de plaisir qu'à la première.

Presque tous les soirs ce musicien bizarre a des personnes de sa connaissance dans la salle et, pendant les entr'actes, il se livre, à leur intention, pour leur indiquer les beaux passages du drame, à une pantomime vive et animée qui intrigue les spectateurs.

La contre-basse— est un vieillard d'humeur sombre, atrabilaire, qui ne rit jamais, qui porte des faux cols raides et empesés dans le genre de ceux qui firent jadis passer M. Guizot pour un homme sérieux. Le front dégarni, les cheveux blancs retombant sur le col, la contre-basse a une certaine ressemblance avec Garnier-Pagès. En un mot, elle a ce que l'on appelle ordinairement une belle tête de vieillard.

La flûte et la clarinette. — On pourrait croire que les deux musiciens qui jouent de ces instruments harmonieux sont d'une humeur facile et gaie. Il n'en est rien. D'abord ils se sont voué l'un à l'autre une effroyable haine. Elle provient de ce que, lisant tous deux des journaux de nuance opposée, ils professent l'un et l'autre des opinions politiques absolument contraires. Aussi parfois, notamment les jours où une séance orageuse a eu lieu à Versailles, la flûte et la clarinette sont-elles dans un état de colère voisin de l'exaspération.

Il n'est même pas rare de voir une discussion éclater entre elles vers la fin de la soirée, au moment où le traître reçoit le juste châtiment de ses crimes. Alors on les voit toutes les deux, pâles, blêmes, frémissantes, se jeter des regards farouches tout en modulant des trémolos sur leurs instruments.

Le piston. — Un gros garçon, jovial, à la face réjouie, qui fait profession du scepticisme le plus absolu. La politique, les femmes, les pièces, tout le laisse froid. Pour le piston, tout est *de la blague.* Il n'a qu'une passion : pendant les entr'actes il va vider

quelques petits verres chez le *mannezingue* du théâtre, et de temps à autre on le voit discrètement caché derrière son pupitre mordre à belles dents dans un chausson aux pommes qu'il a acheté en venant au théâtre.

Les deux trombones. — Appartenant, l'un et l'autre, à une musique militaire, ils se montrent calmes, froids, disciplinés comme s'ils étaient dans les rangs. Le regard fixé sur le chef d'orchestre, ils attendent son signal et en musiciens consciencieux ne manqueraient pas pour un empire une seule note de leurs parties.

Le cimbalier. — Quant à l'heureux instrumentiste qui, cumulard émérite, joue en même temps des cimbales, de la grosse caisse, du tambour ordinaire, des castagnettes, du tambour de basque et de la caisse claire, il ne semble nullement mécontent de son sort.

C'est un amateur forcené de romans-feuilletons. Un roman qui l'intéresse l'absorbe tellement qu'il en oublie sa partie. Depuis que *le Figaro* publie *le Demi-Monde sous la Terreur*, il est sérieusement question de le remplacer.

LE TIMBRE D'ARGENT.

24 février.

Qui s'en douterait? *Le Timbre d'argent*, l'opéra fantastique dont le Théâtre-Lyrique vient de nous donner la première représentation, a été écrit, il y a vingt-cinq ans, pour l'Odéon.

Cet opéra devait être un drame.

Michel Carré et Jules Barbier allaient entreprendre le grand voyage — lisez : passer les ponts — quand ils se dirent :

— L'Odéon est bien loin ! (C'était loin en ce temps-là !) Nous allons peut-être attendre longtemps avant d'être joués !

Et l'un des deux auteurs eut cette idée sublime :

— Si, pour être joués plus vite, nous faisions un opéra de notre drame ?



Le Timbre d'argent, transformé en livret d'opéra, passa successivement entre les mains de MM. Boisselot, Litolff, Halévy. Chacun de ces compositeurs en fit quelques morceaux, mais les librettistes, trouvant toujours que cela n'avançait pas assez vite, renoncèrent à chacune de ces collaborations et finirent par confier leur ouvrage à M. Camille Saint-Saëns, qui fit sa partition en deux mois. C'était en 1865.

M. Saint-Saëns porta sa musique à Auber, qui la recommanda à M. Carvalho, alors directeur du Théâtre-Lyrique.

M. Carvalho demanda un peu de temps pour lire l'ouvrage. Il y mit deux ans :

— Je reçois votre opéra, dit-il à M. Saint-Saëns au bout de ce délai, vous serez joué à votre tour : dans deux ans d'ici.

M. Saint-Saëns se résigna à attendre encore.

Enfin, l'heure des répétitions sonna, M. Carvalho demanda aux auteurs d'ajouter à leur opéra un acte se

passant au fond de l'eau — ce qu'ils firent. L'œuvre était sue quand M. Carvalho quitta la direction du Lyrique.

Le théâtre fermé, *le Timbre* passa à l'Opéra.

M. Perrin demanda aux auteurs d'y ajouter un acte se passant à Florence — ce qu'ils firent.

Mais déjà, du temps de M. Perrin, on n'allait pas vite à l'Académie de musique.

Un beau jour, les auteurs, impatientés, portèrent la pièce à l'Opéra-Comique. Elle y fut aussitôt mise à l'étude. Seulement, le ténor était insuffisant, la danseuse tomba malade, M. Du Locle voulait supprimer le ballet, bref, la pièce resta dans les cartons jusqu'à la nomination de M. Vizentini au Théâtre-Lyrique. *Le Timbre d'argent* fut le premier opéra recommandé par le ministère. Franchement, le ministère lui devait bien cela. Avant qu'il eût vu le feu de la rampe, on parlait déjà de cet opéra comme d'une vieille connaissance. *Le Timbre d'argent* était devenu un opéra légendaire. Qu'il en avait vu passer de directions et d'artistes, et de ministères et de gouvernements! Involontairement, on se sentait pris de respect pour cet ouvrage qui attendait depuis si longtemps son tour dans tous les théâtres lyriques. On s'y intéressait comme à un invalide, cette dernière incarnation d'un passé glorieux, si bien qu'en parlant de l'opéra de Saint-Saëns, on disait parfois :

Le Timbre au nez d'argent.

Enfin, le jour de gloire est arrivé!

Devant une salle splendide, devant un auditoire

choisi et des plus sympathiques, se déroulent les péripéties de l'opéra fantastique.

M. Vizentini — cela va sans dire — y a aussi ajouté son acte : l'acte du festin.

Il va sans dire aussi qu'il a coupé l'acte de M. Perrin, qui avait coupé l'acte de M. Carvalho.

***

Très-ingénieux, cet acte du festin avec son truc du souper sortant de terre.

Tous les personnages qui se trouvent en scène sont tout à coup assis autour d'une immense table, disposée en fer à cheval, somptueusement servie, magnifiquement éclairée, et occupant à peu près toute la scène.

Ce truc, inventé par M. Godin, avait été machiné pour la *Geneviève de Brabant* d'Offenbach. Aux dernières répétitions générales, on l'a coupé comme faisant longueur. Mais les morceaux en étaient bons, et ce qui n'a pu servir à l'opérette s'est trouvé excellent pour l'opéra.

***

Les trucs sont d'ailleurs nombreux dans cet opéra, qui, sous plus d'un rapport, se rapproche de la féerie et qu'on appelle au théâtre de M. Vizentini :

La revanche des machinistes.

Melchissédec y change de costume autant de fois que Brasseur dans *Tricoche*. Il a des tables et des habilleurs dans tous les coins des coulisses.

Il s'y trouve un grand nombre de costumes nou-

veaux, dessinés par Draner, et plusieurs décors fort réussis.

Parmi ceux-là, il faut citer le décor qui représente la scène et la salle du grand Opéra de Vienne, avec ses spectateurs en toilettes de gala, ses musiciens à l'orchestre, son lustre allumé ; le décor du souper et la vue d'une place de Vienne par une nuit d'hiver.

M. Vizentini n'a pas regardé à l'argent pour son *Timbre d'argent*.



Pendant sa longue carrière d'attente, *le Timbre d'argent* a vu ses principaux rôles distribués à tout ce que Paris compte d'artistes marquants.

Le rôle du ténor a dû être chanté par Mlle Wertheimber et celui de la danseuse — devenu depuis un rôle mimé — par Mme Carvalho.

Le rôle de Melchissédec a été appris par Troy, Gailhard et Faure.

Il y a, dans le choral du Théâtre-Lyrique actuel, une basse qui a suivi *le Timbre d'argent* dans toutes ses pérégrinations. Il l'a appris quatre fois. On me raconte que ce matin, en voyant la première affiche, il se serait écrié :

— Je la connais, cette plaisanterie-là ! Il ne faut pas me la faire !



L'héroïne de Jules Barbier et Michel Carré est une danseuse muette : la Fiametta.

— Une danseuse à laquelle il manque un des *Saint-Saëns* (cinq sens) — disait-on dans les couloirs.

C'est Mlle Théodore qui a été chargée du rôle.

Mlle Théodore est une nouvelle venue au Théâtre-Lyrique. Elle ressemble à Mlle Beaugrand par le nez. Les auteurs du livret affirment qu'elle est admirablement belle. Sans cette affirmation, le public ne s'en serait jamais douté.

***

Au dernier acte, un nuage sort de terre, qui avait dû servir d'abord à l'apothéose de *Paul et Virginie*, mais auquel M. Chéret avait renoncé quelques jours avant la première.

A la répétition générale du *Timbre d'argent*, quelle ne fut pas la stupéfaction des auteurs lorsqu'ils virent, au milieu du nuage en question, Virginie elle-même montant au ciel.

On avait oublié d'effacer l'héroïne de Massé.

Les auteurs ont accepté cet oubli comme un heureux présage.

Ils espèrent qu'à l'instar de Virginie, leur œuvre montera aux nues.

***

La partition de M. Saint-Saëns a paru aujourd'hui même.

L'éditeur Choudens l'a envoyée à la plupart des cri-

tiques musicaux et plusieurs de ces messieurs l'ont emportée au théâtre.

Dans une loge de côté, c'est sur la partition que Gounod suit l'opéra. Pas une seule fois il ne lève les yeux sur la scène. Toutes les lorgnettes sont braquées sur lui, mais il se soucie peu de ce qui se passe dans la salle.

Au balcon, un spectateur qui ne le connaît pas, en le voyant ainsi absorbé par la lecture de l'œuvre et comme isolé de tout ce qui l'entoure, dit :

— C'est un monsieur qui veut faire croire qu'il sait lire la musique!

MARS.

PREMIÈRE AU CERCLE ARTISTIQUE.

1er mars.

Le Cercle artistique et littéraire de la rue Saint-Arnaud, quoique d'une création récente, a la réputation d'être actuellement l'un des clubs les plus vraiment parisiens de Paris.

En langage non officiel, on l'appelle « la Crèmerie, » comme on dit « les Mirlitons » en parlant de son aîné de la place Vendôme.

Il y a, d'ailleurs, entre les deux Cercles plus d'un point de ressemblance; seulement, au Cercle de la place Vendôme, l'élément purement mondain a peu à peu absorbé l'élément artistique, qui s'y trouve aujourd'hui en minorité, tandis qu'au Cercle de la rue Saint-Arnaud, les littérateurs, les musiciens, les peintres forment le plus grand nombre.

Parmi les principaux membres de ses commissions artistiques et littéraires, on compte MM. Henner, Cot, Jean-Paul Laurens, Leloir, Lefebvre, Vibert,

Schœnewerk, Falguière, Chapu, Aimé Millet, Veyrassat, Lalanne, Guiraud, Massenet, Saint-Saëns, Joncières, Deldevez, Cœdès, Vieuxtemps, Sivori, Remenyi, Chaîne, Paul Dhormoys, Got, Pailleron, etc.

Aujourd'hui même, le Cercle a renouvelé son bureau. M. Paul Tillier a été réélu président à l'unanimité, le comte de Dramard a été nommé vice-président.

Ce soir, on a donné aux membres du Cercle et à quelques invités une représentation charmante qui se terminait par la première d'une opérette de M. Cœdès : *l'Éducation d'Achille.*

Très-gentille, la petite salle du théâtre du Cercle. Ses murs sont garnis de tableaux parmi lesquels il y en a d'assez remarquables. Un joli portrait de Mlle Jeanne Samary, par M. Hirsch, mérite d'être signalé.

A neuf heures, c'est Mlle Lloyd et M. Baillet, de la Comédie-Française, qui ouvrent le feu par une scène du *Philosophe marié.* Les dames invitées trouvent ce lever de rideau un peu sérieux ; quant aux messieurs, ils oublient Destouches en lorgnant Mlle Lloyd.

Les deux Théâtres-Français, le premier et le second, sont représentés ensuite par M. Baillet et Mlle Damain, qui interprètent un petit acte de M. Lépine : *le Jour des promotions.* Il me semble que le même petit acte a déjà été représenté au Gymnase sous le titre d'*une Date fatale*, et qu'il était alors signé Quatrelles. Peut-être M. Lépine connaît-il assez M. Quatrelles pour pouvoir lui emprunter ses pièces.

Au *Jour des promotions* succède *la Pomme*, de M. de Banville. Nouvelle apparition de Mlle Lloyd. L'aimable artiste qui, dans la scène de Destouches, a obtenu un succès de beauté, obtient un succès de costume dans la comédie de de Banville. Il est impossible de rêver une Vénus plus élégante. Sa tunique en crêpe de Chine rose-thé avec franges de diamants lui va admirablement.

Enfin voici la bouffonnerie nouvelle : *l'Éducation d'Achille*, paroles de M. Bias, musique de M. Cœdès. Elle est fort rondement enlevée par Mlle Marcus, MM. Christian et Grivot, du Théâtre-Lyrique. La pièce est amusante, la musique jolie. Une chanson espagnole, fort bien dite par Mlle Marcus, est bissée avec enthousiasme. Christian est drôle en notaire et Grivot change de costume et de visage autant de fois que Melchissédec dans *le Timbre d'argent*.

On rappelle les auteurs. Cœdès, qui accompagnait lui-même son opérette, disparaît sous le piano. Tableau.

L'Éducation d'Achille n'a vu, du reste, le feu de la rampe qu'après de nombreuses formalités, et elle a eu presque autant de mal à être jouée au Cercle littéraire qu'en ont souvent les pièces soumises au comité du Théâtre-Français.

C'est ainsi que, comme tous les ouvrages dramatiques présentés au Cercle, *l'Éducation d'Achille* a dû subir une double épreuve et être examinée successivement et par la commission littéraire et par la commission musicale.

Car il y a tout autant de commissions au Cercle de la rue Saint-Arnaud qu'à la Chambre des députés et au Sénat.

Outre la commission administrative chargée de faire observer le règlement et les statuts, d'organiser les soirées et d'examiner les demandes des candidats postulants, il y a :

La commission de peinture chargée de recevoir les tableaux présentés ;

La commission littéraire qui lit les pièces présentées par les membres du Cercle et qui vote leur admission ou leur exclusion par boules noires et boules blanches. (On appelait, ce soir, le Cercle artistique, le 4e Théâtre-Français) ;

La commission musicale qui juge les partitions ;

Enfin, jusqu'à une commission culinaire, composée des plus fins gourmets du Cercle, et qui est chargée de rédiger les menus des dîners du mercredi.

A la sortie, on complimente beaucoup le compositeur Cœdès, qui semble tout fier du succès qu'il vient de remporter devant un auditoire d'élite.

— Il boit du lait, fait observer un ami du compositeur.

— Dame, répond un autre, ne sommes-nous pas à la Crèmerie !

LES DÉDICACES.

3 mars.

Toutes les fois qu'un auteur fait imprimer sa pièce, il offre une brochure aux divers interprètes qui l'ont jouée; il est d'usage qu'en guise de compliments et de remercîments, il écrive une dédicace sur le premier feuillet de chaque brochure offerte.

Rien de plus ennuyeux à confectionner pour certains auteurs que ces dédicaces !

Un de mes amis, habitué des coulisses, que je rencontre, ce soir, dans le foyer d'un théâtre du boulevard et qui, à ses moments perdus, est quelque peu auteur dramatique, me cite plusieurs spécimens de dédicaces, et je crois venir en aide à beaucoup d'auteurs embarrassés en les mettant sous leurs yeux. Elles pourront, à un moment donné, leur être de la plus grande utilité.

Un drame comporte le plus ordinairement trois personnages principaux. Le grand premier rôle, mélange de bravoure et de joyeuseté, une jeune première idéale et poétique opprimée par un troisième rôle qui est habituellement un Othello farouche et sans vergogne.

Voici dans quels termes la dédicace adressée au grand premier rôle peut être écrite :

« Cher grand artiste,

« Jamais aucun comédien n'avait déployé plus de
« verve, plus de force, plus d'entrain que vous dans

« votre admirable création de ***. Tour à tour joyeux,
« troublé, ému, vous avez fait naître les sensations les
« plus diverses dans l'âme des spectateurs émerveillés.
« Vous avez su faire rire et faire pleurer. On a prononcé
« au sujet de votre création magistrale les noms de
« Frédérick Lemaître, de Mélingue, de Rouvière, de
« Berton père, etc., etc. Quant à moi, cher grand ar-
« tiste, je ne fais aucune comparaison et je me conten-
« terai simplement de vous dire que vous avez été
« *vous*, ce qui est, je crois, le meilleur compliment
« que je puisse vous adresser. »

Dédicace destinée à la jeune première :

« Mademoiselle,

« Où avez-vous pris, dites-moi, cette grâce enchan-
« teresse, ce charme divin et séduisant à l'aide duquel
« vous avez su si bien ensorceler tous les spectateurs ?
« Vous êtes bien l'héroïne que j'avais rêvée. Que dis-
« je? Vous surpassez tout ce que j'avais imaginé.
« Idéale, gracieuse, poétique, touchante et fière, vous
« avez ravi la salle entière, et moi-même, en écoutant
« votre grande scène du quatrième acte, j'ai (je n'en
« rougis pas) senti mes yeux se mouiller de pleurs.
« Et quelle façon de dire ! Et quelles intonations ! Il
« me semblait que passant par votre bouche, ma mo-
« deste prose s'agrémentait tout à coup de perles et de
« diamants. »

Dédicace destinée au troisième rôle :

« Comment les spectateurs ont-ils pu accepter le

« rôle odieux, vil, bas et féroce de Balthazar? Je ne
« me le dissimule pas un instant, mon cher X...,
« c'est grâce à vous, grâce à votre incontestable autorité.
« D'honneur, on n'est pas plus terrible ni plus effrayant
« que vous ne l'avez été! A chacune de vos entrées en
« scène, un effroi mêlé d'admiration se peignait sur le
« visage de tous les spectateurs. Chacun sentait sa gorge
« se serrer, et la salle entière vous regardait, muette,
« haletante, émue, épouvantée, fascinée! »

Autres dédicaces pour comédies :

A un jeune premier rôle de comédie :

« Lorsque Bressant s'est retiré, certains journaux
« avaient eu l'impudence de dire : « On ne le remplacera
« pas! » En créant le rôle du marquis, vous leur avez
« donné, cher monsieur, un formel démenti. Bres-
« sant est égalé; que dis-je? il est surpassé! Vit-on
« jamais plus d'élégance, plus de fine raillerie, plus
« d'enjouement, plus de gestes aristocratiques et de bon
« aloi que vous n'en avez déployé en jouant le mar-
« quis! »

A une grande coquette :

« Ce n'est pas seulement le marquis que vous avez
« subjugué en jouant la duchesse, madame, mais c'est
« le public tout entier, c'est le pauvre auteur lui-même.
« Où avez-vous puisé cet art merveilleux de séduire
« tous ceux qui vous voient et vous entendent? Est-il
« possible d'être plus séduisante tout en restant grande

« dame que vous ne l'avez été en jouant la du-
« chesse?... »

A une duègne :

« Combien je me félicite d'avoir pu trouver une « femme jeune et belle comme vous, madame, qui, ne « craignant pas de se sacrifier, a bien voulu placer sur « sa tête brune la blanche perruque d'une grand'mère. « Quelle dignité ! Quelle majesté de reine ! En vous « voyant, madame, chacun était émerveillé et pensait « à ces femmes d'autrefois qui, tout en vieillissant, sa- « vaient rester éternellement jeunes et charmantes. »

Dédicaces pour petits rôles. Ce ne sont pas les moins difficiles à faire :

A une utilité :

« Une fois de plus, monsieur, vous avez prouvé « qu'il n'y avait pas de petits rôles pour les grands « artistes. »

A une autre utilité :

« Le rôle que je vous avais confié, monsieur, n'était « rien et vous avez su en faire quelque chose. »

A un domestique muet :

« Je ne connais rien de plus difficile pour un artiste « que de paraître en scène à plusieurs reprises sans « dire un seul mot. Vous avez résolu, monsieur, ce « difficile problème et vous avez montré ainsi qu'à

« l'avenir on pourrait vous confier une plus impor-
« tante création. »

A un artiste de mérite qui a bien voulu se charger d'un rôle insignifiant :

« Laissez-moi, cher monsieur, presser votre main
« amie et vous remercier du service signalé que vous
« m'avez rendu. Du reste, nous nous retrouverons
« bientôt, je l'espère, et dans une meilleure occa-
« sion. »

A un chef d'orchestre :

« Gounod, qui a entendu la ronde que vous avez
« écrite pour le troisième acte de mon drame, a dit
« tout haut devant moi :

« — Je n'ai rien fait qui vaille cette ronde !

« Puis-je, cher monsieur, vous adresser un éloge
« plus flatteur ? »

JUSTICE.

3 mars.

Depuis un mois, les passants paisibles qui allaient de la Porte-Montmartre à la place du Château-d'Eau voyaient souvent un homme au visage pâle, à la chevelure blonde et luxuriante qui débitait avec de grands gestes et de grands éclats de voix des tirades dramatiques.

C'était M. Catulle Mendès qui, au sortir de l'une

des répétitions de sa pièce, à l'Ambigu, donnait à un ami un avant-goût de *Justice!*

Depuis que *Justice* se répétait, M. Mendès, n'ayant plus qu'un souci, qu'une préoccupation unique : son drame, — en portait toujours une copie sur lui. Rencontrait-il un de ses amis sur le boulevard, sur l'impériale d'un omnibus, au café, dans un passage, n'importe où, il l'appréhendait au col et il lui lisait de longs extraits, essayant de deviner sur son visage les impressions que causait sa lecture.

Justice devait se jouer, il y a deux ans, au Théâtre-des-Arts. Une des nombreuses transformations de ce théâtre, qui passe tous les quinze jours du drame à l'opérette et de l'opérette au drame, en empêcha la représentation.

Depuis, M. Catulle Mendès avait promené sa pièce un peu partout : à l'Odéon et à la Porte-Saint-Martin, aux Français et à Cluny.

— Ah! si je voulais faire des coupures, disait parfois M. Mendès, on la recevrait partout! Si je consentais à adoucir certaines audaces qui ont le don d'effrayer, tous les directeurs se jetteraient pêle-mêle sur mon manuscrit, mais je le brûlerai plutôt que d'y changer un mot.

Heureusement, M. Mendès a fini par rencontrer un directeur plus courageux que les autres, qui se rappelant qu'à vaincre sans péril on triomphait sans gloire a consenti à jouer *Justice* sans la moindre atténuation.

Espérons que ce courage aura sa récompense!

Au dernier moment cependant, M. Mendès a modifié son dénoûment.

On me raconte qu'à la répétition générale d'hier ses deux héros, au lieu de mourir asphyxiés, étaient sauvés par un voleur qui entrait chez eux par effraction, en brisant une fenêtre.

Ce matin, l'auteur a eu la bonne idée de supprimer ce voleur, et les amoureux qui, hier encore, se mariaient, aujourd'hui meurent ensemble.

Comme dans les théâtres de province, on a joué — avant le drame nouveau — un vaudeville de Barrière et Lambert Thiboust : *l'Infortunée Caroline*. Ce fnt, il y a une quinzaine d'années, un des grands succès d'Alphonsine aux Variétés. On l'a joué tel qu'il fut créé, avec ses couplets de facture et ses chœurs de sortie, dont quelques-uns ont dû faire tressaillir d'aise l'ombre de Scribe.

Celui-ci, par exemple, chanté par de bons bourgeois de province qui vont se coucher :

Déjà la nuit s'avance,
C'est l'instant du sommeil.
Bercés par l'espérance,
Attendons le réveil!

— A la bonne heure, murmurait Sarcey, cela nous repose de l'opérette!

La salle, par exemple, est loin d'avoir un aspect provincial. Il y a des habits noirs et des cravates blanches partout. Jamais on ne se croirait à l'Ambigu.

Pourquoi ces habits de gala, pour qui ces boutonnières fleuries ?

S'agit-il de fêter la naissance du *drame français*, de faire honneur au Parnasse, de ramener les élégants aux théâtres de mélodrames ?

Eh ! non. Il s'agit tout simplement du bal de tout à l'heure, du bal des artistes où un grand nombre de spectateurs vont passer la nuit.

Il n'y a rien de tel que la perspective d'un bal pour mettre les gens en train. Tout le monde est bien disposé. On ne demande qu'à encourager les acteurs, qu'à applaudir la pièce. J'ai vu le moment où l'on allait faire un succès à un solo de flûte qui se trouve, je ne sais trop pourquoi, dans le morceau de musique servant d'ouverture à *Justice !*

M. Laforêt a voulu soigner les décors. Il n'y en a que deux, mais le premier — une étude de notaire — se distingue par son exactitude, et le second est d'un goût charmant. C'est une espèce de salon-laboratoire dans lequel sont entassés les tableaux, les bronzes, les vieux meubles, les cuivres et les plantes rares. De vraies plantes comme dans les pièces des Français !

Il va sans dire qu'au public ordinaire des premières s'est mêlée, ce soir, une foule de jeunes hommes aux barbes rutilantes, aux regards noyés.

Pendant les entr'actes, ils causent avec animation.

Ce sont des Parnassiens parnassiculant.

Le Parnasse forme dans le monde littéraire actuel une véritable société d'admiration mutuelle où le mot

d'ordre est : « Nul n'aura de l'esprit hors nous et nos « amis. »

Aussi il faut voir les Parnassiens à l'audition des vers ou de la prose de l'un d'eux. Ils trouvent des beautés dans les moindres mots, se pâment aux plus simples métaphores et éprouvent de petits frissons de joie aux synecdoches les plus naturelles!

Néanmoins, je serais volontiers porté à croire que cette admiration est plus affectée que réelle. Je n'en veux pour preuve que la petite anecdote que me conte un ex-Parnassien pendant un entr'acte de *Justice.*

— Il y a quelques années, me dit-il, je fus convoqué à la lecture d'un drame en vers. L'auteur était un Parnassien et naturellement tous les auditeurs étaient Parnassiens comme lui.

Pendant toute la pièce ce fut un enthousiasme qui tint du délire. On riait, on pleurait, on se félicitait, on s'embrassait, on se faisait passer l'auteur à la ronde!

Quand la lecture fut achevée, nous nous retirâmes tous prédisant à l'auteur un succès colossal ; mais à peine étions-nous en bas de l'escalier que l'un d'entre nous, celui-là même qui pendant la lecture avait témoigné le plus d'enthousiasme, se retourna et nous dit avec un sourire de pitié :

— Ah bien, mes pauvres enfants, est-ce assez *toc!*

***

En passant devant une baignoire, j'y entends le propos suivant :

— Comment... elle va au bal de l'Opéra-Comique... à son âge?

— Elle est un peu vieille, il est vrai, mais elle aura un costume qui sera bien en situation.

— Lequel?

— Elle sera en *Légende des siècles!*

---

5 mars.

Je ne veux pas faire de politique. Cette comédie n'est pas de celles qui m'intéressent. Mais je crois être utile à mes concitoyens en général et aux membres du conseil municipal de Paris en particulier en donnant la publicité à une idée des plus pratiques éclose, ce soir, dans les coulisses des Bouffes-Parisiens.

Messieurs les conseillers municipaux cherchent, en ce moment, à changer quelques noms de rues. Cela ne sert à rien, mais cela les occupe. Ils n'ont qu'un tort, selon moi, c'est de vouloir donner à leurs changements une signification politique. La politique devrait rester étrangère à un passe-temps qui n'a pas d'autre but que de remplacer les jeux de patience et les casse-tête chinois.

L'idée qu'on a trouvée dans les coulisses de M. Comte ne froisse aucune opinion; elle est aimable, galante même. Il s'agit tout simplement de donner aux rues de Paris des noms d'actrices.

Nous avons déjà le passage Laferrière. Cela n'est pas assez.

On propose donc au conseil municipal les quelques changements que voici :

La rue de l'Ancienne-Comédie deviendra la rue Arnoult-Plessy ;

Rue Beauregard : rue Judic ;

Rue des Cascades : rue Schneider ;

Rue Bonaparte : rue Berthe Legrand ;

Rue Vide-Gousset : rue Elluini ;

Impasse Dupuis : impasse Angèle ;

Rue de la Planchette : rue Tholer ;

Rue des Archives : rue Judith ;

Passage du Désir : passage Théo ;

Rue Neuve-Désirée : rue Baumaine ;

Rue de l'Étoile : rue Granier ;

Rue de la Fidélité (on n'a pas trouvé de nom) :

Rue de la Vieille-Estrapade : rue Jeanne Leduc ;

Rue de la Rosière : rue Cécile Ritter ;

Rue Monsieur-le-Prince : rue Léonide Leblanc ;

Rue Basse-du-Rempart : rue Paola Marié ;

Rue du Battoir : rue Rose-Marie ;

Rue des Vertus : voir rue de la Fidélité ;

Rue du Bel-Air : rue Lloyd ;

Rue Belhomme : rue Peschard ;

Rue du Chabanais : rue Patti ;

Passage Chausson : passage X, Y, Z (cherchez à l'Athénée) ;

Rue de la Colombe : rue Luce ;

Rue de la Colonie : rue Alice Regnault ;

Rue Notre-Dame de Recouvrance : rue Carrabin ;

Rue de la Parcheminerie : rue Helmont ;

Rue Pirouette : rue Fonta ;

Rue du Petit-Musc ou rue du Bel-Respiro : rue Jane Essler;

Rue Richepance : rue Alphonsine ;

Rue des Dames : voir passage Chausson ;

Rue de Braque : rue Jeanne Bernhardt;

Rue des Deux-Boules : rue Montaland ;

Rue des Favorites : rue Fromentin ;

Rue de la Glacière : rue Matz-Ferrare ;

Rue de la Grande-Truanderie : rue Lasseny ;

Rue de la Petite-Truanderie : rue Debreux ;

Rue de la Banque ou rue de la Nativité : rue Croizette.

On aurait l'embarras du choix pour trouver, dans le monde des comédiennes, un nom à l'esplanade des Invalides, à la rue Duphot et même à la rue de la Faisanderie.

Enfin ce petit travail qu'on peut continuer indéfiniment intéressera MM. les conseillers tout autant que celui auquel ils ont le tort de se livrer en ce moment.

Il est clair aussi que les étrangers verront avec plaisir les rues de la capitale porter les noms de nos plus jolies actrices. Ces noms qui leur sont presque tous connus se fixeront plus facilement dans leur mémoire que les noms bizarres de nos rues actuelles. Ne prononcera-t-on pas plus volontiers rue Thérésa que rue Chauchat par exemple ?

L'idée vaut la peine qu'on la creuse, n'est-ce pas ?

Creusez, messieurs les municipaux, creusez !

9 mars.

Les théâtres entrent dans une période bien difficile. Pendant vingt jours, jusqu'à la semaine de Pâques, les recettes vont aller en décroissant.

Les Variétés, pour essayer de lutter contre cette disette de spectateurs, ont repris *la Périchole* avec Judic. Comptant sur l'attrait de cette reprise — chaque création nouvelle de la diva est un petit événement dans notre monde parisien — M. Bertrand avait, sous prétexte de représentation au profit des ouvriers lyonnais, fortement augmenté le prix des places. Les fauteuils coûtaient douze francs au lieu de huit, les avant-scènes cent francs au lieu de soixante, le reste était à l'avenant. C'est évidemment à cela qu'il faut attribuer les nombreux vides qu'on a été si surpris de constater dans la salle.

Du reste, cette représentation au profit des ouvriers lyonnais se distinguait par cette particularité qu'on avait fait un service à la presse. M. Bertrand n'était nullement forcé d'abandonner une recette aux malheureux de Lyon, mais puisqu'il avait eu ce bon mouvement les Lyonnais avaient droit, il me semble, à la recette entière.

Les fauteuils donnés aux critiques, aux artistes et à des amis de la maison diminuaient d'autant la somme à verser aux ouvriers. Vous me direz qu'il en est resté de non occupés, mais à cela je répondrai qu'on aurait pu en manquer.

En somme, les Variétés n'ont donné ce soir qu'une

demi-représentation au profit des ouvriers lyonnais.

A la porte, avant d'entrer, on raconte que le général Ignatiew a fait louer une avant-scène. Les hommes bien informés ajoutent même que le Maréchal doit l'accompagner.

On raconte bien d'autres choses invraisemblables.

On dit, par exemple, que tout à l'heure des sifflets doivent accueillir l'ouverture de *la Périchole.*

— Des sifflets ! Pourquoi ?

— Une manifestation dirigée contre Offenbach !

— Pas possible !

— Dame, on prétend au contrôle qu'il y a au moins quarante individus venus tout exprès pour cela !

— Quarante ! Mais on ne trouverait jamais quarante hommes assez bêtes !

— Vous verrez.

Et nous avons vu, en effet.

Jamais manifestation plus grotesque n'a échoué plus honteusement.

Au moment où le rideau venait de se lever, des sifflets sont partis des galeries supérieures où nous avons l'habitude d'entendre les applaudissements de la claque. Un immense éclat de rire a accueilli cette tentative. Personne ne s'est fâché, personne n'a protesté. Protester ? Pourquoi faire ? On a ri, voilà tout.

Les siffleurs, qui s'attendaient certainement à une opposition houleuse, ont rentré leurs clefs, piteusement, et la représentation a pu commencer sans encombre.

Voilà plus de huit jours qu'on avait oublié l'inci-

dent Arbel-Offenbach, dans lequel l'auteur de *la Belle Hélène* avait eu le dernier mot, le bon. Et on a pu croire un instant qu'un public quelconque — celui des Variétés surtout — pourrait s'associer à une manifestation organisée par je ne sais qui au profit de je ne sais quoi! Voilà franchement, une erreur bien grossière!

Si la manifestation n'a pas réussi, on ne pourrait pas en dire autant de Judic. Son apparition, au premier acte, a été saluée par d'unanimes applaudissements. Charmante dans son costume, fait de loques, de vieilles étoffes fanées et de résilles hors de service, Grévin a eu le caprice de la coiffer d'un chapeau étrange en feutre gris, un chapeau qui représente la fantaisie dans cet ensemble réaliste, un chapeau qui vous met en garde contre les petits côtés attendris du rôle de la Périchole au premier acte, et qui, — lorsque les auteurs évoquent le souvenir de Manon Lescaut, — vous fait penser à Colombine.

Cette délicieuse lettre que MM. Meilhac et Halévy ont empruntée à *Manon Lescaut :*

> Ah! mon cher amant, je te jure,
> Que je t'aime de tout mon cœur.

Cette lettre que Schneider détaillait avec tant de finesse et que Judic soupire avec tant d'amour, nous a valu depuis, dans une foule d'opérettes, une telle quantité de lettres plus ou moins réussies et plus ou moins applaudies qu'on ne peut plus aujourd'hui prononcer le mot *lettre* dans une opérette sans voir aussitôt les

visages révéler une vive inquiétude, les spectateurs s'agiter dans leurs fauteuils. C'est absolument comme l'air à boire. On a beau l'appeler quelquefois *brindisi*, le public n'y mord plus. L'air à boire était pourtant une grande ressource pour les faiseurs de livrets, la lettre aussi. Pour peu que cela continue, je me demande ce qui va leur rester.

La reprise de *la Périchole* va rendre MM. Meilhac et Halévy bien heureux. De tous les théâtres de Paris c'est le théâtre de M. Bertrand qu'ils aiment le mieux. Cela se conçoit; c'est là qu'ils ont eu, dans leurs premières années, leurs plus éclatants succès. Aussi, quand ils restent un mois ou deux sans voir leurs noms sur l'affiche des Variétés, il leur semble que la vie est moins belle, que le soleil a moins d'éclat, que Paris a moins de gaieté. On les voit errer, comme des âmes en peine, dans les coulisses du théâtre, autour du contrôle du théâtre, mélancoliques, consternés. Quand les recettes de la pièce qu'on joue commencent à baisser, un sourire vient illuminer leur visage. Pourtant ils sont amis de M. Bertrand et lui souhaitent toutes sortes de prospérités, mais c'est plus fort qu'eux : la perspective d'une prochaine reprise leur met de la joie dans l'âme. Et ce n'est pas la reprise qui les rejouit, ce n'est pas la fin d'une pièce rivale, — la jalousie n'est pas leur fait, — c'est uniquement le retour de leurs deux noms sur l'affiche des Variétés.

Les plus grands hommes ont leurs faiblesses ; voilà celle de MM. Meilhac et Halévy.

P.-S. — Le prince Ignatiew n'est pas venu dans l'avant-scène qu'on avait louée pour lui : il a été remplacé par une riche famille de teinturiers.

BÉBÉ AU GYMNASE. — *LA TRAVIATA.*

10 mars.

Dans l'histoire des théâtres, M. Hennequin portera désormais le surnom du *désenguignonneur*.

Je n'oserais prédire quel sera le sort de *Bébé* — au sortir des premières il est généralement difficile de prédire ces choses-là — mais ce que personne ne contestera à coup sûr, c'est qu'il faut remonter à longtemps pour retrouver au Gymnase le souvenir d'une soirée aussi gaie.

On se rappelle que c'est M. Hennequin qui rompit au Vaudeville la tradition des insuccès en y donnant *le Procès Veauradieux;* il vient de rendre aujourd'hui, aidé de M. de Najac, le même service au théâtre du boulevard Bonne-Nouvelle.

M. Montigny varie ses plaisirs. De tous les directeurs parisiens, c'est celui qui passe le plus facilement du grave au doux, du plaisant au sévère.

Il y a des jours où M. Montigny dit à qui veut l'entendre :

— Un seul genre est possible chez moi : le drame !

Et alors, il fait concurrence à l'Ambigu. Il n'y a rien d'assez noir ni d'assez sombre pour lui. Le poi-

gnard, le pistolet, le poison, une mort en scène, rien ne l'effraye. Il recherche au contraire, de préférence, les situations fortes, audacieuses, dramatiques, voire même sanguinaires.

Mais à peine vient-il de jouer un drame que, changeant immédiatement d'avis, M. Montigny s'écrie :

— Un seul genre est possible au Gymnase : la comédie gaie!...

Et alors il marche sur les brisées du *Palais-Royal*. Il adore les quiproquos, se complaît aux cascades. Il lui faut des farces à désopiler les rates les plus rebelles.

C'est pourquoi, après les émotions violentes du *Père*, de MM. Claretie et Decourcelle, il nous a servi les fantaisies et les imbroglios de *Bébé*.

Parmi ces fantaisies, j'en veux signaler une qui m'a paru un peu forte.

C'est d'avoir donné à Mlle Bode un grand gaillard de fils représenté par Frédéric Achard. On a beau répéter à tout propos, crier par-dessus les toits, qu'Achard n'a que vingt-deux ans, cela n'empêche pas les spectateurs de se demander :

— A quel âge a-t-elle eu cet enfant-là ?

Je suppose qu'on n'a donné cette entorse à la vraisemblance que pour compléter le quintette de jolies femmes qu'on remarque dans *Bébé*.

A côté de Mlle Bode, Mme Worms se montre fort élégante et distinguée dans deux charmantes toilettes, l'une mauve, l'autre blanche; Mlle Dinelli porte un amour de petit bonnet, un bonnet de soubrette comme les soubrettes de la vie réelle n'en portent pas souvent.

M. Saint-Germain représente dignement le sexe laid. Son entrée a fait sensation. La perruque noire cachant mal les cheveux gris, la redingote râpée et graisseuse laissant voir le tour du cou blanc, le chapeau, les gants en filoselle, les lunettes, le parapluie même sont admirablement assortis au type de répétiteur que l'excellent comique a évidemment copié sur nature.

Un de mes voisins d'orchestre a bien spirituellement résumé le procédé théâtral de M. Hennequin.

— C'est fort joli, s'est-il écrié après le second acte, mais ce garçon-là doit ruiner les directeurs en frais de portes !

***

En même temps que cette première au Gymnase il y avait, au Théâtre-Italien, une assez jolie chambrée. Mme Nilsson, qui occupe, avec MM. Ambroise Thomas et Heugel, une avant-scène de gauche (y aurait-il une reprise de *Hamlet* sous roche ?) est naturellement l'objectif principal de toutes les lorgnettes; la cantatrice suédoise écoute l'opéra dans lequel elle a fait ses débuts à Paris avec autant d'attention que si elle l'entendait pour la première fois.

Le principal attrait de cette représentation de *la Traviata* c'était la rentrée de Mlle Heilbron qui nous revient de Russie chargée de lauriers et de roubles.

Mlle Heilbron ne revient pas seulement de Russie, elle est positivement devenue Russe. Les succès qu'elle a eus à Saint-Pétersbourg l'ont rendue Saint-Péters-

bourgeoise. Elle s'habille à la russe, mange à la russe, vit à la russe. Elle a rapporté de Russie un joli boudoir russe qu'elle a fait installer tel quel dans son appartement du boulevard Malesherbes, devenu une succursale de la perspective Newsky. Espérons que les applaudissements des Parisiens la feront bien vite redevenir Parisienne.

Et les Parisiens auront le temps de l'applaudir, car son apparition de ce soir dans *la Traviata* ne fait que précéder son entrée au Théâtre-Lyrique, où elle doit créer le principal rôle féminin du *Bravo* de MM. Émile Blavet et Salvayre. C'est Violetta, comme dans *la Traviata*, que s'appelle la future héroïne du *Bravo :* Violetta Tiepolo. Le rôle a, paraît-il, été écrit et composé pour Mlle Heilbron et, s'il faut s'en rapporter aux indiscrétions de coulisses, la jolie chanteuse y sera tout à fait charmante.

Les mêmes indiscrétions prédisent d'ailleurs une brillante carrière à l'opéra de MM. Blavet et Salvayre, qui sera joué au commencement d'avril. On dit que les costumes dessinés par le comte Ludovic Lepic, un de nos peintres de marine les plus distingués, sont superbes; la mise en scène serait également fort belle. Le mariage du doge avec l'Adriatique, au second acte, est appelé à faire sensation.

On me dit encore que Bouhy a un rôle éminemment dramatique et qu'il y est superbe, que Duchesne chante des choses d'une exquise tendresse, que tous les artistes sont ravis de leurs rôles, que M. Vizentini conduira l'orchestre comme à *Paul et Virginie,* que...

Je m'aperçois à temps qu'à propos d'une reprise de *la Traviata*, ce n'est que du *Bravo* que je vous parle et je m'arrête. Il est vrai — et je ne résiste pas au plaisir d'ajouter cela — que, pendant toute cette soirée, *la Traviata* a été synonyme de *bravo*.

---

12 mars.

Je viens de rencontrer un homme bien ennuyé : M. Jules Costé, l'aimable compositeur que vous savez. M. Costé vient d'être appelé à faire partie du jury.

Peut-être n'a-t-on pas réfléchi aux graves inconvénients qu'il y aurait à mêler aux terribles débats des assises un artiste, épris de musique, et n'ayant que ses couplets en tête. Il suffit, pour les faire apprécier de tous, de donner un faible échantillon de ce que pourrait être Costé dans l'exercice de ses fonctions de juré.

Supposons que les péripéties sanglantes d'une affaire dans le genre de celle de Billoir viennent se dérouler devant les assises.

La parole est à M. l'avocat général.

L'avocat général. — Messieurs les jurés, le crime que vous avez à juger aujourd'hui dépasse de cent coudées les plus épouvantables horreurs...

M. Costé, *interrompant*. — Jamais rien n'a dépassé les *Horreurs de la guerre*, une opérette de Philippe Gille et de moi, jouée aux Mirlitons!

L'avocat général. — Il y a plusieurs chefs d'accusation...

Costé. — J'en connais un qui s'appelle Boullard, seulement c'est un chef d'orchestre !

L'avocat général. — On sait maintenant, à n'en plus douter, que l'amour n'était pour rien dans le mobile du crime. L'homme que vous avez devant vous est un de ces êtres abrutis par le vice, qui traitent de vétilles les abominables canailleries des Robert Macaire et des Bertrand.

Costé, *bondissant.* — Je ne permettrai pas à M. l'avocat général de parler ainsi du directeur des Variétés, mon directeur !

L'avocat général. — Il avait à payer un billet de cinq cents...

Costé. — Saint-Saëns, l'auteur du *Timbre d'argent*, un chef-d'œuvre...

L'avocat général. — De cinq cents francs... pour le cinq mars...

Costé. — *Cinq-Mars!* Le futur chef-d'œuvre de Gounod !

L'avocat général. — Mais il ne suffit pas d'avoir des billets à payer, il faut encore avoir l'argent pour payer les billets. L'accusé ne l'a pas, mais sa maîtresse a des actions représentant cette somme. Un homme ordinaire laisserait protester le billet ou emprunterait l'argent à sa maîtresse. Lui, non. Il décide qu'il la tuera. Il habite un petit cabinet dans une maison en bois, un véritable chalet...

Costé. — Le *Chalet!* Le chef-d'œuvre d'Adam.

L'AVOCAT GÉNÉRAL. — Il s'agit d'opérer, sans bruit, son épouvantable forfait. C'était le matin, de grand matin. Le coq chantait...

COSTÉ. — Non, pas Lecocq, Offenbach!

L'AVOCAT GÉNÉRAL. — La femme dormait. Alors, sans lutte, ni viol...

COSTÉ. — Ni luth, ni viole! A la bonne heure! Ces deux instruments sont bien démodés!

L'AVOCAT GÉNÉRAL. — Sans lutte, ni viol, il bondit net...

COSTÉ. — Gondinet est le meilleur garçon que je connaisse! Je fais une opérette avec lui!

L'AVOCAT GÉNÉRAL. — Il bondit net sur sa victime, et la coupe en deux. Avec quoi! Est-ce avec un couteau, une serpette?

COSTÉ. — Serpette est un compositeur d'avenir. J'aime les jeunes, moi. Vivent les jeunes!

L'AVOCAT GÉNÉRAL. — Ni l'un, ni l'autre. Il la découpe avec de gros ciseaux...

COSTÉ, *chantonnant*. — Allegro deciso... ta ta ta ta... allegro deciso... ra ta ta ta ra ta!

L'AVOCAT GÉNÉRAL. — Puis, lorsqu'il l'eut coupée, lia...

COSTÉ. — *Coppélia,* le chef-d'œuvre de Delibes!

L'AVOCAT GÉNÉRAL. — Lia et ficela ces affreux restes. Cependant, après l'ouverture du corps...

COSTÉ. — Il n'y aura pas de cors dans mon ouverture!

L'AVOCAT GÉNÉRAL. — Après l'ouverture du corps, l'accusé manque de cœur...

COSTÉ. — On les aura coupés aux répétitions, les chœurs ; cela m'est arrivé quelquefois !

L'AVOCAT GÉNÉRAL. — Mais il se rassure bien vite et va porter à la Seine les deux moitiés de sa moitié ! Ensuite, que fait-il ? Il résulte des dépositions de M. Macé...

COSTÉ. — Victor Massé est l'auteur de *Paul et Virginie !* Un chef-d'œuvre !

L'AVOCAT GÉNÉRAL. — De M. Macé, le commissaire de police, que l'accusé est allé d'abord faire un bon dîner...

COSTÉ. — Gondinet est le meilleur garçon que je connaisse ! Je fais une opérette avec lui.

L'AVOCAT GÉNÉRAL. — Qu'il a été ensuite à la fête du village voisin...

COSTÉ. — Un chef-d'œuvre de Boïeldieu !

L'AVOCAT GÉNÉRAL. — Qu'à cette fête enfin on a signalé sa présence dans plus de cinq bals !

COSTÉ. — Instrument précieux. Je vous recommande un effet de cymbales délicieux dans le chœur des bacchantes de *Philémon et Baucis !*

L'AVOCAT GÉNÉRAL. — Pendant qu'il essaye ainsi de s'étourdir de plaisirs, on fait une descente de police chez lui et on trouve les robes de sa victime au fond d'une grosse caisse.

COSTÉ. — Instrument précieux, mais il ne faut pas en abuser !

L'AVOCAT GÉNÉRAL. — Ces robes, messieurs les jurés, sont là au milieu des pièces à conviction.

Costé. — Les pièces à conviction, j'en ferai la musique. Gondinet en sera !

L'avocat général. — Enfin, on l'arrête. Sur quel ton croyez-vous qu'il parle au juge d'instruction?

Costé. — En majeur !

L'avocat général. — Il ne répond pas. Il est discret comme la tombe...

Costé. — Distrait comme Lacombe ! Lacombe, le pianiste, je l'ai beaucoup connu !

L'avocat général. — De temps en temps, il hoche la tête en murmurant : les femmes ne valent pas mieux que cela ! C'est son dada !

Costé. — Ne me parlez pas du *Dada!* ni à Gondinet non plus !

L'avocat général. — Vous apprécierez comme il convient cette horreur de la femme dont l'immense portée ne saurait vous échapper.

Costé. — La portée n'ayant que cinq lignes, elle ne peut jamais être immense !

L'avocat général. — Et vous vous empresserez, messieurs les jurés, de déclarer que cet homme est coupable.

Costé, *furieux*. — Non, mille fois non, il ne l'est pas, un homme qui sait si bien couper les morceaux !

Franchement, ne vaut-il pas mieux renoncer à voir Costé faire partie du jury plutôt que de s'exposer au scandale de pareilles interruptions?

---

16 mars.

Ce que les plus jeunes d'entre nous ne croyaient revoir jamais, on peut — en ce moment — le voir tous les soirs !

Le fait le plus invraisemblable, le plus extraordinaire qui se soit produit depuis quelques années on peut aujourd'hui le toucher du doigt !

Le Gymnase fait salle comble.

Eh ! oui, salle comble. Les feuilles de location s'entassent devant la buraliste émerveillée. Plus de billets blancs au contrôle, mais des billets roses, bleus et verts, des billets dont depuis longtemps on avait oublié la couleur.

M. Derval, fier, droit comme un suisse à la porte de *sa* cathédrale, répond cinquante fois par minute aux personnes qui demandent un fauteuil d'orchestre :

— Il n'y a plus de place !

Et il est impossible de rendre le ton dont il prononce ces mots, la volupté avec laquelle il les souligne.

En présence du succès de *Bébé*, on comprend que pas mal de directeurs songent, eux aussi, à avoir recours à M. Hennequin pour relever les recettes chancelantes de leurs théâtres.

Le cabinet de travail du jeune auteur dramatique ne désemplit pas. Chaque jour lui apporte une commande nouvelle.

M. Hennequin reçoit MM. les directeurs avec une grande bienveillance. A ceux auxquels il ne promet

pas de pièce, il donne des conseils. C'est toujours cela.

Ainsi M. Laforêt, directeur actuel du théâtre de l'Ambigu se présente.

M. Laforêt.—Vous le savez certainement : l'Ambigu n'est pas moins à plaindre que ne l'était le Gymnase avant votre bienheureuse arrivée. Faites quelque chose pour l'Ambigu?

M. Hennequin. — Je le veux bien.

M. Laforêt. — Un bon mélodrame taillé sur l'ancien patron...

M. Hennequin. — Soit. Mais auparavant une question. Jusqu'à présent je n'ai pu trouver ques des scènes juste assez grandes pour me permettre de faire percer six portes dans les décors de salons; je vous préviens que si je vous donnais un drame il me faudrait des salons à douze portes. Êtes-vous disposé à me donner des salons à douze portes?

— Absolument.

— Vous connaissez mon système, mon procédé, si vous voulez. De même que la *Cuisinière bourgeoise* vous dit : « Pour faire un civet prenez un lièvre », je vous dis, moi : « Pour faire une pièce prenez plusieurs portes ! » Devant et derrière ces portes mes personnages paraissent et disparaissent comme la muscade de l'escamoteur; cela amuse comme une séance de prestidigitation; pas de portes, pas de pièce. C'est clair, n'est-ce pas?

— Comme deux et deux font quatre.

— Je disais donc qu'il me faut un salon à douze portes. Ma pièce...

— Elle est donc faite ?

— Elle le sera. Ma pièce... porte... un titre excellent !

— Quel bonheur !

— *Le Drame de la Porte-Maillot !*

— Bravo.

— Voici les titres des tableaux :

Premier tableau : *la porte de l'église;*

Deuxième tableau : *la porte dérobée;*

Troisième tableau : *un duel aux portes de la ville;*

Quatrième tableau : *la porte murée;*

Cinquième et dernier tableau : *la porte du ciel.*

— C'est merveilleux !

— A propos... une condition encore. Pour le principal rôle de femme vous engagerez Mlle Delaporte !

Laforêt *exit.*

Arrive M. Larochelle.

M. Larochelle. — Bien que je compte beaucoup sur les *Exilés* de Sardou et énormément sur les *Enfants du capitaine Grant* de Jules Verne... il m'a semblé qu'une pièce de vous nous porterait bonheur... et je viens...

M. Hennequin. — J'ai votre affaire. D'abord, en votre qualité de directeur de la *Porte*-Saint-Martin vous m'êtes extrêmement sympathique.

— Je vous remercie.

— Que penseriez-vous d'une pièce d'actualité : la

guerre des Serbes et des Turcs? Tenez... nous intitulerons cela... la *Porte de Trajan.*

— Cela me va !

— Il y aurait un acte charmant à faire à la cour de la Sublime Porte.

— Peut-être bien.

— Au dernier tableau, pour célébrer la victoire de l'un des belligérants — je ne sais encore lequel — il me faudra, je vous en préviens, une demi-douzaine de portes triomphales.

— Vous les aurez !

— Les effets de ce genre *portent* toujours.

— C'est convenu.

— Je m'en rap*porte* à vous !

Larochelle *exit.*

Je pourrais citer bien d'autres épisodes. Il est question, aux Bouffes par exemple, d'une opérette pour Théo : *Porte close.* Quelque chose d'intime comme la *Boîte au lait.* Une grisette monte chez son amant, mais elle trouve la porte close. Que faire en l'attendant? Ce sont les distractions que cherche une grisette en attendant son amant que M. Hennequin mettra en scène.

Une scène où Théo, s'étant trompée de porte cochère, est prise pour Daubray qui est pris lui-même pour Scipion qu'on prend pour Peschard qu'on a prise pour Homerville, est destinée, cela va sans dire, à produire une impression considérable.

Les directeurs constamment heureux, comme M. Perrin et M. Halanzier, n'ont pas encore eu besoin de

s'adresser à l'auteur de *Bébé*, du *Procès Veauradieux* et des *Dominos roses...* Mais, M. Hennequin étant, dès à présent, considéré comme un fétiche, ces messieurs songeraient, pour se rapprocher de lui, le premier à reprendre *Phèdre* à cause du fameux vers :

A peine nous sortions des *portes* de Trézène,

et le proverbe de Musset : *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée.*

Le second à reprendre la *Muette de Portici* avec le concours de l'illustre M. Portehaut.

LES TRAGÉDIES DE PARIS.

17 mars.

Le jeune homme sera-t-il empoisonné? Guérira-t-on la jeune fille blessée? La comtesse rentrera-t-elle en possession de ses lettres? L'infâme Croix-Dieu aura-t-il le châtiment qu'il mérite?

Toutes ces questions jouent aux quatre coins dans mon cerveau pendant que j'écris ces lignes. Car, bien qu'il soit plus de minuit, il reste encore quatre actes à jouer du nouveau drame auquel le théâtre Cluny a, ce soir, convié la presse.

Les habitués de ce théâtre, où les premières finissent d'habitude, modestement, à onze heures et demie, se disent avec une certaine fierté :

— Nous en avons jusqu'à une heure au moins!

On comprend, d'ailleurs, qu'une pièce tirée des *Tragédies de Paris*, un feuilleton qui a duré sixmois, ne puisse pas se jouer en trois heures comme une simple comédie.

Comment M. Xavier de Montépin a-t-il eu l'idée de coupér son roman en scènes?

On me raconte ce qui suit :

Le collaborateur de M. de Montépin au Théâtre-Cluny, M. Saint-Agnan Choler, fit jadis les délices du Théâtre-Bobino. Qui ne se souvient de ses bonnes revues où le public faisait chorus avec les acteurs, où les étudiants offraient du punch aux actrices pendant les entr'actes et qui se jouaient deux cents fois de suite devant des spectateurs enthousiastes?

Bobino disparu, M. Saint-Agnan Choler alla frapper à la porte des Folies-Saint-Germain dont M. Larochelle venait de prendre la direction. Un instant on crut que Bobino allait ressusciter, mais bientôt les Folies-Saint-Germain devinrent le Théâtre-Cluny. En un clin d'œil la comédie, le drame chassèrent les couplets égrillards, les gais compères, les flon-flons et la muse gaillarde de M. Saint-Agnan Choler.

Aussi depuis cette époque M. Choler était triste. A peine donnait-il de temps à autre quelque mince lever de rideau au théâtre du Palais-Royal. On le voyait errer mélancoliquement sur la rive gauche, cherchant en vain Bobino et les Folies-Saint-Germain.

Il y a quelques mois, passant devant Cluny, il n'y tint plus, monta quatre à quatre les escaliers du théâtre

et se présentant tout à coup à M. Paul Clèves, le jeune et sympathique directeur du Théâtre-Cluny :

— Cher ami, lui dit-il, je vous apporte le plan d'une pièce.

— Voyons!

— C'est tout simplement une revue!

— Une revue! s'écria M. Clèves stupéfait, une revue ici, à Cluny, la succursale de l'Ambigu, l'antre du mélodrame, une revue!

Et comme M. Saint-Agnan Choler allait répliquer :

— Mais malheureux, reprit M. Clèves, vous ne connaissez donc pas mon public? Mais tous les soirs, pour le rassasier, il faut que je lui serve six vols avec effraction, trois empoisonnements, cinq assassinats, sans compter celui du traître, qui doit fatalement mourir au dernier tableau!

— Et si je vous apportais un drame! s'écrie tout à coup M. Choler électrisé par l'horizon gracieux que M. Clèves venait de dérouler devant lui, le prendriez-vous?

— Certes.

M. Saint-Agnan ne fit ni une ni deux. Il alla trouver M. Xavier de Montépin et lui proposa de découper en drame son roman du *Figaro*.

Voilà comment M. Saint-Agnan Choler qui, jusqu'ici, avait passé sa jeunesse à rimer des couplets de revue sur l'air de *J'en guette un petit de mon âge* ou *Ne raillez pas la garde citoyenne,* nous offre ce soir *les Tragédies de Paris*, drame en cinq actes, dix tableaux et quinze meurtres.

Ah ! les meurtres, les guet-apens, la nuit, au bord de l'eau, les hommes qu'on enterre vivants, les luttes à coups de couteau, les rôdeurs de barrière, quel régal et comme on les attendait avec impatience !

Pendant toute la première partie du drame j'entendais dire autour de moi :

— Cela manque d'assassinats!

Quand est arrivé le tableau de Joinville-le-Pont où ce pauvre Gavard et cette infortunée Dinah Bluet passent un si vilain quart d'heure il y a eu, dans la salle, comme un immense soulagement. Enfin cela chauffait. Des secondes galeries, on interpellait les acteurs en leur criant :

— Moyaux, ohé Moyaux!

C'est évidemment à ce besoin d'horrible que nous devions la présence d'un si grand nombre de femmes, peu empressées d'ordinaire à se montrer aux premières de Cluny.

M. Clèves, qui a dû compter sur cet empressement, s'est mis en frais. D'abord, il a fait rembourrer et réparer ses fauteuils qui n'en pouvaient plus ; il a fait la dépense de quelques demi-décors et il a fait poser dans les couloirs du théâtre quelque chose qui ressemble vaguement à un tapis.

Parmi les actrices présentes, j'ai remarqué Jeanne Bernhardt à cause de la garniture qu'elle porte à son corsage et sur son chapeau : de grandes grappes de cassis en argent. Mlle Bernhardt a depuis quelque temps, à toutes les premières, la même garniture. Seulement, tantôt ce sont des cassis en argent, tantôt des

cassis en or, tantôt des cassis rouges, tantôt des cassis noirs.

Aussi vient-on de donner à la blonde enfant le gracieux surnom de *Grain de Cassis*.

Qu'on se le dise.

---

19 mars.

Il y avait longtemps que je n'étais allé aux Folies-Bergère. L'établissement de M. Sari continue à attirer un monde fou. Cela fait une rude concurrence aux théâtres. Pendant que le carême diminue les recettes des succès les mieux lancés, le promenoir des Folies-Bergère ne désemplit pas.

Le spectacle d'aujourd'hui ressemble à celui d'il y a quelques mois. Au lieu d'une femme acrobate on y voit des jeunes filles acrobates; au lieu d'un ballet de nymphes et de faunes, on y voit un ballet d'Auvergnates et d'Auvergnats; à une valse de Métra a succédé une autre valse de Métra; on exhibait un Américain extrêmement adroit qui jonglait avec des couteaux, on exhibe un Anglais excessivement fort qui jongle avec des baïonnettes. Mais à part les gobeurs arrivés pour l'opérette du commencement et qui ne s'en vont qu'après la pantomime de la fin, intéressés par ce défilé de danseurs, de clowns, de gymnasiarques et de phénomènes plus qu'ils ne le seraient par n'importe quel drame, le public de l'endroit se moque pas mal de ce qui se passe sur la scène. Il vient là pour tourner en

rond de neuf heures à onze heures, pour fumer, pour boire, pour prendre la taille aux demoiselles; il y vient par habitude, parce qu'il s'amuse plus qu'ailleurs, parce que l'air enfumé qu'il y respire lui semble délicieux, parce qu'il s'y grise au bruit des propos égrillards dominant les harmonies de l'orchestre.

J'y ai recueilli, ce soir, une anecdote bien parisienne, dont l'authenticité absolue m'a été garantie.

L'héroïne de l'histoire tient un petit comptoir à l'Alhambra de la rue Richer; le héros est un de ces personnages qui tiennent à la fois au monde des artistes et à celui des ouvriers.

Il est acteur, mais quand il ne joue pas, — ce qui lui arrive onze mois sur douze, il a pour spécialité de boucher les siphons d'eau de seltz.

Vivant dans l'intimité d'un grand nombre d'acteurs, V... est un artiste incomparable dans son genre, car il imite comme personne le cri de tous les animaux qu'a bien voulu nous laisser le déluge.

Il excelle surtout à « faire le cochon. »

Imitant le compagnon de saint Antoine dans toutes les manifestations vocales de l'existence porcine, il fait entendre un, deux, trois cochons à la fois, et reproduit fidèlement le souffle du petit cochon qui tette sa mère ou les clameurs tumultueuses de toute une voiturée de cochons. Bref, il a creusé cette intéressante spécialité en homme amoureux de son art.

Dernièrement, après minuit, se trouvant dans un café du boulevard Poissonnière, en compagnie de plusieurs acteurs des Bouffes, il égrenait, au profit de ces

derniers, les perles de son charmant répertoire, lorsqu'une jeune soupeuse, placée à une table voisine, se leva brusquement et l'œil hagard, en proie à l'émotion la plus violente, se dressa toute pâle devant lui. C'était la demoiselle de comptoir des Folies-Bergère.

— Il n'y a qu'un homme au monde pour faire le cochon de cette manière, dit-elle en fixant sur V... un regard étrange.

— C'est vrai? — riposta celui-ci avec un légitime orgueil.

— Cet homme, il y a six ans que je le cherche sur ce faible indice; quant à son nom, je l'ignorais. Ma mère, pauvre villageoise de B..., eut la faiblesse de l'aimer. Il fila après plusieurs mois d'un bonheur sans mélange.

— C'était bien moi... je me souviens!

— Alors, vous êtes mon père!

— Ma fille! dans mes bras!

. . . .

Tout d'abord, les assistants crurent à une mystification habilement combinée; mais ils reconnurent bientôt la sincérité de V... et de sa fille.

— Ah! murmurait celle-ci en contemplant son père avec béatitude, je me rappelle encore les dernières paroles de ma pauvre mère: « Si tu entends jamais un homme faire le cochon, appelle-le papa. »

REPRISE DU *JOUEUR*.

20 mars.

J'ai fait ce soir un rêve étrange. Sous l'empire de je ne sais quelle hallucination, il m'a semblé que *le Joueur* de Regnard, dont la reprise vient d'avoir lieu aux Français, fût une pièce nouvelle écrite par un auteur moderne. Sarcey la malmenait assez vertement dans son feuilleton et quelques fragments de ce feuilleton sont restés présents à ma mémoire.

Les voici :

« Certes, écrivait la critique du *Temps*, il y a de l'esprit et de la gaieté dans cette comédie. Elle est écrite dans une jolie langue, facile et claire. Ce sont là des qualités dont je suis loin de faire fi ; ne les a pas qui veut. Mais il n'y a pas là ombre de pièce. On ne s'intéresse à personne. Angélique, qui va de Valère à Dorante et de Dorante à Valère sans arriver jamais à se décider pour l'un ou pour l'autre, est une girouette dont on ne saurait faire grand cas ; la comtesse est une sotte, le marquis un chevalier d'industrie. Géronte, le père de Valère, est un homme sans énergie. On est toujours tenté de lui crier : « Mais, malheureux, au lieu de faire des discours, agis donc ; cherche un moyen quelconque pour arracher Valère à la passion qui le dévore ! On a bien besoin de ta morale ! C'est l'intervention de ton autorité paternelle que nous attendions tous avec impatience et, au lieu de cela, nous t'avons vu perdre ton temps en bavardages superflus ! »

. . . .

« J'ai dit qu'il n'y avait pas de pièce. Une suite de scènes dont quelques-unes, j'en conviens, sont jolies, ne constitue pas une pièce. Nous avons tous beaucoup ri de la scène où ce coquin d'Hector lit à Valère, complétement à sec, un chapitre de Sénèque : *le Mépris des richesses.* Mais après tout cette scène, si réussie qu'elle soit, est un hors-d'œuvre. A quoi sert-elle, que nous amène-t-elle? Comme le rire eût été plus large et plus franc si cette scène de la lecture avait été renforcée par une situation! Malheureusement la situation n'y est guère. Qu'est-ce que cela me fait que Valère ait perdu tout son argent au jeu? Au commencement de la pièce c'est déjà comme cela que je l'ai vu sortir du tripot; cela ne l'a pas empêché de se refaire. La vie du joueur est pleine de ces hauts et de ces bas.

. . . .

« Tous ceux qui suivent assidûment les théories que j'expose en matière d'art dramatique, savent combien je suis ennemi de l'action qui se passe à la cantonade. Or, dans *le Joueur,* tout se passe à la cantonade. On a beau me parler des horreurs du jeu, des angoisses du jeu, des fatigues, des énervements du jeu, cela ne m'émeut nullement. La moindre partie de trictrac ou de lansquenet jouée devant moi, sous mes yeux, ferait bien mieux mon affaire. Valère a beau compter et recompter les mille deux cent cinquante louis qu'il vient de gagner, quand il les a gagnés je n'étais pas là et par conséquent son gain me laisse froid.

« Tenez, on a donné, il y a quelques années, au Gymnase, une pièce qui n'a pas les qualités littéraires du *Joueur*, mais qui valait cent fois mieux. C'est *le Démon du jeu* de Théodore Barrière. Lafontaine y était fort émouvant. Mais aussi on le voyait, affolé par l'ivresse des cartes, se ruiner autour du tapis vert, et on suivait de l'œil ses angoisses et on y prenait part. Barrière n'avait pas besoin de faire des récits; ce qu'il avait à nous faire connaître, il nous le montrait. C'est que Barrière est un homme de théâtre, tandis que Regnard n'est pas un homme de théâtre.

. . . .

« La scène à faire, cette fameuse scène dont je vous ai parlé souvent, ne se trouve pas non plus dans *le Joueur*. Dans une pièce qui veut disséquer cette abominable passion des cartes et des dés, la scène à faire c'était une scène de dés et de cartes. Je vous ai déjà dit qu'elle ne s'y trouve pas. D'ailleurs, c'est là le grand défaut de cette comédie et c'est là ce qui l'empêchera de réussir beaucoup : l'action est presque toujours remplacée par des récits ou des tirades. C'est très-beau d'avoir de l'esprit et du style; c'est indispensable dans un journal ou dans un livre; mais, au théâtre, cela ne suffit pas.

« Voyez, par exemple, le dénoûment du *Joueur*. Est ce qu'il dénoue quelque chose? Je ne le crois pas. Géronte a maudit son fils si souvent que je puis bien supposer que cette fois encore il reviendra sur sa malédiction. Angélique, pendant toute la pièce, n'a fait que promettre sa main à Dorante pour la reprendre

aussitôt et revenir à Valère ; qui nous dit qu'elle soit justement sincère au moment où la pièce finit ? Il y a gros à parier pour qu'elle ne le soit pas ? Valère est-il corrigé ? Non pas, puisqu'il s'écrie :

. . . . Quelque jour
Le jeu m'acquittera des pertes de l'amour !

« Mais alors qu'a voulu prouver Regnard ? Que les joueurs étaient incorrigibles ? Nous le savions de reste. »

. . . .

Ici s'arrêtent mes souvenirs.

Avouez qu'on fait parfois de drôles de rêves !

LA SORRENTINE.

24 mars.

Amour sacré de la patrie !

Pardon... c'est dans *la Muette de Portici.*

« Si je trouvais un mot plus cochon que cochon, je le mettrais ! »

Pardon... c'est dans *Rabagas.*

Arrivons donc à *la Sorrentine.*

Un p'tit bonhomme,
Un p'tit bonhomme,
Un p'tit bonhomm' pas plus haut qu'ça !

Pardon... c'est dans *Madame l'Archiduc.*

Et c'est de *la Sorrentine* que j'ai à vous parler.

Il est vrai que l'opéra-comique de MM. Jules Noriac, Jules Moineaux et Léon Vasseur nous a rappelé un peu les trois ouvrages que, malgré moi, je viens de citer.

Très-jolie, cette première de *la Sorrentine.* C'est de la salle que je veux parler. Jamais la petite salle des Bouffes n'avait eu meilleur air. Le dessus du panier de nos plus jolies actrices dans les loges et au balcon. Des toilettes de transition : chapeaux printaniers tout fleuris en rapport avec la saison officielle, robes sombres en rapport avec le temps désagréable dont nous jouissons.

Avec cela l'action nous transporte sous le ciel bleu de Naples, au milieu des orangers en fleur, des marchés aux fruits superbes, des paysages riants. On a tiré un excellent parti de la petite scène des Bouffes. Les décors sont gais de ton et fort heureusement combinés. Le premier surtout est charmant.

Les costumes aussi sont d'une couleur délicieuse. Mme Peschard en pêcheur napolitain enfonce tous les Masaniellos passés, présents et à venir; Paola Marié, tour à tour marchande de coquillages et princesse, est jolie sous la laine comme sous le satin; Prelly porte à merveille son riche costume de satin gris perle et satin rose avec broderies d'or; Daubray enfin, en barbier jaune, fait une concurrence redoutable aux citrons de Sorrente.

La Sorrentine, quelles que soient ses destinées ultérieures, restera légendaire par le nombre de ses répéti-

tions et par les modifications capitales que la pièce y subissait chaque jour.

Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage,

a dit le sage Despréaux. Les auteurs de la nouvelle opérette des Bouffes ont poussé tellement loin l'application de ce précepte qu'ils en sont presque arrivés à refaire une nouvelle pièce.

Des répétitions de cette nature ont été forcément accablantes pour tout le monde.

Les auteurs surtout étaient dans une surexcitation constante.

M. Noriac était tellement distrait par suite de cette surexcitation que, tout en oubliant de fumer son cigare — symptôme très-grave chez lui — il le rallumait consciencieusement à chaque minute et arrivait à le faire consumer sans l'avoir porté à ses lèvres.

Par exemple, ce soir il pourra brûler un londrès d'une façon moins désintéressée.

On me raconte qu'à l'une des dernières répétitions générales, l'un des artistes, chargé du rôle d'un capitaine des gardes, voulait présenter au moment d'entrer en scène une observation de détail.

— Mon ami, — lui répliqua aussitôt le spirituel auteur du 101e, — n'arrêtez pas la répétition, contentez-vous d'arrêter les gens.

M. Fugère, qui est engagé à l'Opéra-Comique, créait ce soir son dernier rôle aux Bouffes.

Le jeune et sympathique chanteur était plus ému que le jour de ses débuts.

— Pensez donc, — disait-il, — que je donne une nouvelle audition à mon futur directeur.

Quoi encore?

Le bruit s'était répandu que *la Sorrentine* fourmillait d'allusions politiques.

On s'attendait à tout, car la politique se prête admirablement aux combinaisons de l'opérette.

Personne ne s'étonnerait, par exemple, en entendant M. Thiers chanter comme Schneider dans *la Grande-Duchesse* :

Que j'aime les militaires!

A entendre M. Paul de Cassagnac roucouler :

Ce n'est pas la peine assurément
De changer de gouvernement!

Ou M. Rouher :

Faut qu'un courtisan s'incline...

Mais les auteurs n'ont pas été si loin que cela.

On m'a demandé pourquoi la pièce s'appelait *la Sorrentine*, l'héroïne, Paola Marié, étant une Napolitaine? Je l'ignore. Mais je propose à MM. Noriac et Moinaux, comme variante, un titre qu'ils pourraient donner à leur opérette et qui résumerait bien la situation :

Le Rabagas de Portici!

AVRIL.

LES EXILÉS.

1er avril.

Et de trois ! Après *les Danicheff, l'Hetman,* après *l'Hetman*, *les Exilés.* Aimez-vous les pièces russes, on en joue partout. L'Odéon a eu M. Pierre Newski, la Porte-Saint-Martin a le prince Lubomirski.

L'auteur de *Fonctionnaires et Boyards* — le roman qui a enfanté *les Exilés* — est une des personnalités les plus connues du monde boulevardier. A la fois homme de lettres et homme du monde, Scholl lui dit « ma vieille » et le prince d'Orange « mon bon Lubo. » Grand seigneur, il a commencé par gaspiller aux quatre coins de Paris une assez jolie fortune, ne comptant jamais, toujours prêt à rendre service, si accueillant, si obligeant que, pendant quelques années, on lui avait donné l'aimable surnom de prince Quéqutuveuxquejtoff. Écrivain, il a fait du roman, il a touché au journalisme, il a donné sur les mœurs de la cour de Russie sous l'empereur Nicolas des renseignements fort curieux. L'auteur de

Fonctionnaires et Boyards est un des princes les plus gais que je connaisse. Son rire sonore, éclatant, est célèbre dans les bureaux de rédaction des journaux parisiens. La dernière quinzaine a été particulièrement heureuse pour lui. Il a épousé une veuve plusieurs fois millionnaire et il voit un de nos grands théâtres monter splendidement un drame dont il est sinon l'auteur du moins l'inspirateur.

Les Exilés — on le croyait du moins — devaient se distinguer de toutes les pièces russes jouées jusqu'à présent.

C'était *la pièce russe où il y a des loups!*

On a beaucoup parlé, depuis huit jours, des loups, des traîneaux attelés de rennes et des gros chiens de Sibérie.

Pendant toute la soirée, le public s'est inquiété des loups, s'est informé des loups.

— A quel acte les loups? A quelle heure les loups? Sont-ce de vrais loups ou bien des figurants habillés en loups? demandait-on.

Quelques personnes, se disant bien informées, donnaient des détails. Les loups viennent du jardin d'acclimatation, ce sont des demi-loups. Ils tiennent le milieu entre le loup et le chien. — Pas commodes pourtant. — Pas plus tard qu'hier ils ont failli entamer Dumaine. L'énorme surface de l'excellent acteur les a tenus en respect. Ils se sont dit évidemment qu'ils n'étaient pas assez pour tant de besogne.

Les quinze jours de relâches, la collaboration mystérieuse de Sardou dont il a été question partout, les

loups, les rennes, les chiens, les traîneaux, tout cela a excité jusqu'au plus haut point la curiosité du public. Aussi, la salle est-elle fort belle, fort comble et fort animée. Devant le théâtre errent tristement tous ceux qui n'ont pu se procurer une place. Heureusement, ils finissent par trouver une consolation et entrent à côté à *la Marjolaine*, où ils se disputent les derniers fauteuils. — *La Marjolaine* avait jusqu'ici fait entrer assez de monde à *la Reine Margot* pour que la Porte-Saint-Martin rendît ce soir la politesse à sa voisine la Renaissance.

Presque tout le monde est arrivé quand M. Debillemont donne le signal de l'ouverture.

Je ne sais si c'est de musique russe que cette ouverture est composée, mais les airs que joue l'orchestre de la Porte-Saint-Martin, y compris ceux des entr'actes, me paraissent particulièrement lugubres. Après cela, vous me direz qu'on ne peut pas accompagner des exilés en leur jouant *Marie, trempe ton pain.*

***

Premier tableau. — Le cabinet de Schelm, chef de la police de Saint-Pétersbourg. Boiseries d'ébène noir, tentures vert et or, mobilier d'ébène tapissé de velours vert. Une carte géographique sur le mur, un cartonnier près de la porte d'entrée; grande cheminée surmontée d'une glace. C'est sévère et de bon goût.

L'entrée de Schelm cause une certaine sensation. Il est évident que Taillade a fait tout ce qu'il a pu pour ne pas ressembler à Sardou; il n'y est pas par-

venu. Il a semé à profusion les mèches grises dans ses cheveux ; il a accusé les rides de son front ; il a exagéré son col droit ; malgré tout il rappelle à tous le visage et jusqu'aux allures de l'auteur *in petto* des *Exilés*.

Toutes les fois qu'on le voit apparaître, dans sa redingote boutonnée jusqu'au cou, au milieu des uniformes russes et des costumes du peuple russe, on se figure que c'est Sardou qui entre pour faire une observation ou pour régler un détail de mise en scène.

Très-jolis, ces uniformes russes. Ah ! messieurs de la Porte-Saint-Martin, l'habit militaire vous sied crânement bien.

C'est d'abord le colonel Lacressonnière : pantalon bleu à bande rouge liserée de blanc, houppelande grise avec revers bleus aux manches, casquette blanche à bande bleue. Puis l'officier de cosaques Deshayes, aide de camp du prince Pierre : houppelande grise sur la tunique verte, bonnet d'astrakan à aigrette blanche ; puis l'armée des lieutenants, des capitaines, des simples gardes, des figurants, tous bien luisants, bien campés, bien disciplinés. C'est M. Lubomirski qui a fait venir ces uniformes de Russie, et telle a été l'influence du costume que les figurants et les masses de la Porte-Saint-Martin, si difficiles à conduire d'habitude, ont exécuté militairement tous les mouvements qu'on leur a demandés.

Quand il y a un Français dans un drame russe, ce Français ne peut être représenté que par Dumaine. Ce qui donne à M. Dumaine un cachet irrésistible de

Parisien, c'est la raie qu'il a eu la fantaisie de faire tracer au milieu de sa perruque blonde.

Quand le Français implanté dans un drame russe a un domestique, ancien soldat, médaillé de Crimée, espèce de terre-neuve spécialement chargé de sauveter son maître, ce domestique ne peut être représenté que par Alexandre.

Cette fois encore, la Porte-Saint-Martin n'a pas manqué à la tradition.

Mes compliments à Mlle Dica-Petit. Elle est tout à fait jolie dans sa toilette bleue du premier tableau : jupe de faille bleue, écharpe de faille bleue, toque de plumes bleues avec une aigrette de plume mordorée.

***

Second tableau. — Le carrefour Scherbakoff. Un des vilains quartiers de Saint-Pétersbourg. Des maisons noires, des échafaudages noirs, une grande voûte noire ouverte sur la Newa : tout ce qu'il faut pour faire un vilain quartier enfin. De l'autre côté de la Newa, la ville de Saint-Pétersbourg scintille de mille lumières, et cet éclat tranchant sur cette obscurité forme un contraste heureux qui fait grand honneur au décorateur Cornil.

Le premier acte est fini. Nous n'avons pas encore vu de loups.

***

Troisième tableau. — Les salons de Son Altesse le prince Pierre. — Le salon est ouvert sur des serres

splendides où toutes les plantes exotiques de la création se sont donné rendez-vous. Les toilettes, les uniformes, les lumières, la verdure forment un ensemble des plus chatoyants. MM. Ritt et Larochelle ont habillé leurs figurantes comme, de mémoire d'auteur dramatique, on ne les avait habillées à la Porte-Saint-Martin, ni ailleurs. Ce détail a, pour moi, une importance énorme, car je ne connais rien d'agaçant comme d'entendre l'un des personnages d'un drame parler de l'éclat d'une fête en montrant du doigt de malheureuses femmes vêtues de robes qui ont coûté de 15 à 20 francs au Temple.

Nouveaux compliments à Mlle Dica-Petit, de plus en plus jolie dans une toilette de bal aussi complétement blanche que la première était complétement bleue.



Quatrième tableau. — Chambrée de conspirateurs. — Pas beaux, les conspirateurs russes. Et bien mal mis. On a l'air de ne pas manger à sa faim dans cette profession-là. Le tableau fini, tout le monde se répand dans les couloirs en fredonnant :

Quand on conspire.....

Toujours pas de loups.



Cinquième tableau. — La Sibérie. — Enfin! L'intérieur d'une maison en bois. A travers les portes vi-

trées, on voit la rue couverte de neige et, de l'autre côté de la rue, les maisons du village — maisons en bois également — non moins couvertes de neige.

Dica-Petit a troqué ses costumes de grande dame contre le costume populaire russe.

C'est elle qui nous présente le premier animal de la pièce : une chèvre assez rétive qui refuse obstinément de faire son entrée.

La chèvre a un succès médiocre. On attend les loups. Est-ce que ce serait la chèvre qui les aurait mangés, par hasard ?

Deuxième animal. Un poney pie attelé devant le traîneau de Dumaine. Grâce à ce traîneau, on va patienter un peu. D'autant plus que les loups, les rennes et les chiens doivent figurer, paraît-il, dans le tableau suivant.



Sixième tableau. — La forêt de la Haute-Pierre. Forêt de sapins, couverte d'une neige épaisse. Décor superbe de Robecchi. Les branches des arbres plient sous le poids de leurs housses blanches ; les routes disparaissent ; on chercherait en vain un coin de ciel. C'est l'hiver dans toute sa rigueur, dans toute sa ma-esté.

L'illusion est si grande que les spectateurs soufflent dans leurs doigts et regrettent de n'avoir pas gardé leurs fourrures.

A propos de fourrures, comment se fait-il que dans une pièce si soigneusement montée, les personnages

vont et viennent à travers les forêts sibériennes, sans fourrures, sans *gants?* Il n'est pas besoin d'avoir voyagé en Sibérie pour comprendre que rien n'est plus impossible que d'exposer, même pendant une minute, des mains nues au climat de là-bas.

Enfin, voilà le vent qui siffle à travers les arbres. Dica-Petit, toute frissonnante, a prêté l'oreille.

— Mon Dieu, s'écrie-t-elle, les loups, ce sont les loups !

Un hurlement plaintif se fait entendre dans la coulisse. Dans la salle, on attend anxieusement.

C'est tout.

En fait de loups, nous n'avons qu'un hurlement de régisseur.

Et les rennes, et les traîneaux, et les gros chiens dont on a tant parlé depuis quinze jours?

Un bruit de grelots dans la coulisse annonce leur arrivée.

Et c'est tout.

On a coupé les loups, coupé les rennes, coupé les gros chiens. Ceux qui aiment ces animaux-là n'ont qu'à aller les regarder au Jardin d'acclimatation.



Septième tableau. — Effet d'incendie. — L'un des traîtres (il y en a deux) met le feu aux quatre coins du petit palais en bois qui abrite M. le Réviseur. Cela flambe en un clin d'œil. Les flammes sortent de partout, les murs craquent, une épaisse fumée envahit la scène. Elle a même l'indélicatesse de s'abattre dans

la salle, prenant chacun à la gorge et transformant les bravos en violents accès de toux.

Cet incendie, bien qu'assez réussi, est loin d'approcher de celui de *la Madone des roses* dont on se rappelle sans doute le grand succès.



Dernier acte. — Huitième tableau. — Autre joli décor. La cabane du passeur sur le lac du Baïkal, un lac frontière qui sépare la Sibérie de la Chine. Je n'ai que des éloges à adresser aux directeurs, au décorateur et au metteur en scène, cependant...

Eh bien, oui, il y a un cependant.

Le drame de M. Eugène Nus n'est pas une féerie, je suppose. On a le droit d'exiger une certaine logique. Or, aux tableaux précédents, nous sommes en plein hiver. Pendant l'hiver, le lac de Baïkal, malgré sa largeur, est complétement gelé, n'est-il pas vrai ? Des régiments entiers le traverseraient, à pied et à cheval. Quelques heures à peine séparent le sixième tableau du huitième. Le sixième nous a donné une idée des froids épouvantables de la Sibérie, et voilà qu'au huitième il n'en est plus question. Pas de neige, pas le moindre glaçon. Des barques vont sur le lac et le soleil levant qui l'éclaire me fait l'effet d'un beau soleil de printemps. S'il y a eu miracle, qu'on nous le dise !

Le combat que Dumaine et Alexandre soutiennent dans la cabane du passeur, contre les tirailleurs russes est bien réglé. On n'a pas ménagé la poudre, je vous

assure. A la fin, la cabane trouée de balles se démolit; le toit s'effondre, les pilotis qui la soutenaient disparaissent sous l'eau. C'est très-bien machiné.

Le *neuvième tableau* représente une salle de la citadelle d'Irkoutsk. Au dehors, pas la moindre trace de neige. Décidément cela manque de logique. Mais les décorateurs n'en ont pas moins leur bonne part dans les applaudissements du public.

Ils sont très-contents, les décorateurs. Et quelqu'un de plus content qu'eux, c'est M. Duquesnel.

Dans le *Michel Strogoff* de Jules Verne qu'il compte monter à l'Odéon, pour l'Exposition, il a des loups, lui!

Et grâce à la coupure de la Porte-Saint-Martin, il aura la primeur des loups.

C'est énorme cela, car on ne se figure pas l'influence que peuvent avoir des loups sur les destinées d'une pièce russe.

AMPHITRYON.

3 avril.

Puisque M. Perrin s'obstine à réserver les reprises les plus intéressantes de son répertoire pour le mardi, jour d'abonnement, je puis bien m'obstiner, moi, à blâmer ce parti pris fort désobligeant pour mes confrères de la presse.

La salle des Français étant aux trois quarts retenue d'avance, ce soir-là, M. Perrin n'y peut inviter que de

rares journalistes, dont le service ordinaire se trouve d'ailleurs rogné de moitié. Étant parmi les privilégiés, ce n'est pas pour moi, personnellement, que je me plains de la chose, mais pour ceux de mes confrères qui, ayant eu de tout temps leur place aux premières des Français, s'en trouvent aujourd'hui exclus par le bon plaisir de monsieur le directeur.

Il me semble aussi que, mêlé au public du mardi, on est moins à même d'avoir l'impression exacte du spectacle. Ce public-là — je l'ai fait observer plusieurs fois déjà — ne vient pas toujours aux Français, pour la pièce qu'on y joue. Souvent il ne s'informe de ce que l'on joue qu'une fois le rideau levé. C'est son jour d'aller aux Français, et il va aux Français. Voilà tout. Il en résulte qu'il n'écoute pas toujours ce qu'on dit sur la scène et que l'indifférence de quelques-uns s'étend peu à peu à tout l'auditoire. Le critique a un mal énorme pour dégager ses impressions propres des impressions ambiantes. Bien heureux s'il ne s'y trompe pas et s'il ne met pas sur le compte de la pièce la froideur qui lui vient de la salle.

Quand il s'agit d'une œuvre de génie comme *Amphitryon*, le danger, j'en conviens, est moins grand. Molière a raison des plus frivoles. Je suis persuadé toutefois que devant une salle composée comme le sont d'ordinaire les premières des Français, les effets eussent été triples ce soir.

Rarement une reprise a été, même aux Français, l'objet de répétitions aussi laborieuses que celle

d'*Amphitryon;* les études en scène n'ont pas duré moins de deux mois.

M. Perrin tenait non-seulement à rendre l'interprétation actuelle digne de supporter toute comparaison avec les souvenirs des habitués, mais encore à monter enfin le chef-d'œuvre de Molière d'une façon digne de lui.

En cela, il a rompu avec l'une des traditions les mieux établies de la Comédie-Française.

Jusqu'à présent, il était acquis que dans toute reprise d'*Amphitryon,* les décors et les accessoires devaient fournir de nombreux intermèdes comiques. Ainsi, par exemple, tous les artistes qui se sont succédé dans le rôle de Jupiter ont tous fait des chutes plus ou moins graves, et l'on se rappelle encore l'infortuné Beauvallet remorqué un soir comme un cerf volant par le nuage sur lequel il devait trôner majestueusement en qualité de roi des dieux.

Aujourd'hui, aucun accident n'est plus à craindre, et Mounet-Sully, installé confortablement sur un solide échafaudage, est exempt de toute espèce d'inquiétude.

Autour de moi, on s'extasie sur la sonorité avec laquelle le jeune sociétaire se fait entendre pendant cette dernière scène de l'apparition, malgré la distance à laquelle il se trouve du public, et malgré les éclats de tonnerre qui accompagnent son discours. Eh bien, il paraît qu'il criait davantage aux répétitions et qu'on a dû le prier de modérer cette imposante émission vocale.

M. Mounet-Sully est ravi, paraît-il, de pouvoir se montrer assis sur un nuage aux abonnés des Français.

Au foyer, on ne l'appelle plus que *Mounet-Tonnant.*

On potine dans les couloirs des Français tout comme ailleurs.

Ainsi, on raconte que M. Coquelin, ne mesurant peut-être pas très-bien la distance qui sépare l'affection fraternelle du népotisme, n'a pu être chargé du rôle de Mercure, à cause du désir par trop vif qu'il témoignait de posséder son frère comme Sosie.

Ce sera pour une autre reprise.

Le prologue mythologique nous a montré Mlle Samary, en Nuit, couchée sur un char au milieu des nuages.

Ses cheveux longs, défaits, flottaient sur son peplum sombre, et ses beaux yeux malins brillaient dans les ténèbres comme deux phares.

On va donc dire : « Gentille comme la Nuit, » désormais.

LES CHARBONNIERS.

4 avril.

On était venu aux Variétés, pour l'opérette en un acte de MM. Philippe Gille et Jules Costé, avec autant d'empressement que s'il s'était agi d'une grande première. Il est vrai que cet acte-là était un acte à sensa-

tion dont les deux principaux interprètes étaient Judic et Dupuis.

Comme toujours, c'est avec un grand amour de la vérité que les deux héros des *Charbonniers* ont composé leurs rôles.

Judic a tout simplement acheté la robe, le tablier, le bonnet de sa propre charbonnière. Quant à Dupuis, depuis un mois qu'il répète la pièce de Gille, il a vécu dans l'intimité d'une douzaine d'Auvergnats. Quand il passait devant la boutique d'un charbonnier, l'envie lui prenait aussitôt d'y entrer. On ne se figure pas combien cette pièce lui a coûté de voies de bois et de mesures de coke. Tout en marchandant son charbon — car il marchandait, le malheureux, pour trouver un prétexte à séjourner dans la boutique! — il tournait autour du charbonnier, étudiait sa démarche, ses gestes, sa façon d'ouvrir la bouche, de cligner des yeux, de rire, de parler. Le lendemain, il revenait et recommençait son manége. On le voyait arrêté sur les boulevards, en extase devant un porteur d'eau et murmurant :

— Oh! le beau porteur d'eau, le beau porteur d'eau!

Aussi est-il impossible de se figurer l'effet qu'a produit la double entrée de Judic et de Dupuis. La charbonnière portait une robe de laine marron foncé, un tablier lie de vin à grandes poches bourrées de je ne sais quoi, un bonnet noir à rubans mauves. Le charbonnier avait le gilet de laine noire lacé par derrière, avec un bout de pipe sortant d'une des poches, le

pantalon en velours râpé et des bottes inénarrables. Tous les deux également barbouillés de charbon, le visage et les mains noirs, les cheveux poussiéreux, les yeux éteints. On n'a jamais poussé plus loin le réalisme.

J'ai mentionné les bottes de Dupuis.

Dupuis a chez lui, à la campagne, un petit musée complet, fruit de recherches patientes, de découvertes heureuses, de fouilles ingénieuses.

C'est le Musée des Bottes.

Il y a là une collection étonnamment complète de bottes de tous genres : bottes cirées, bottes vernies, bottes garnies de fourrures, bottes hongroises, bottes éculées même.

Quand Dupuis pioche un rôle nouveau, il s'enferme toujours pendant quelques heures au milieu des bottes de son Musée.

— Et je vous assure, me disait-il, que lorsque j'ai trouvé les bottes de mon personnage, c'est pour moi un grand pas de fait!

Vous savez comme les répétitions sont généralement fécondes en incidents imprévus, en observations, en réclamations, en récriminations insolites.

On dirait que directeurs et acteurs se donnent le mot pour ennuyer leurs auteurs.

Les malheureux, assis à l'avant-scène, énervés, inquiets et naturellement prêts à tenir compte de toutes les observations, subissent un lent martyre auprès duquel celui du Saint-Laurent n'était qu'une partie de plaisir.

Aux Variétés, les artistes ne sont pas moins taquins, pas moins maniaques qu'ailleurs.

Or, aux dernières répétitions des *Charbonniers*, il s'est passé un petit fait qui, mieux que tousles autres, peut donner une idée des tribulations auxquelles les auteurs sont exposés.

La pièce de Gille allait si bien, que les artistes n'avaient aucune raison pour demander les changements, les coupures ou les ajoutés qu'ils ont l'habitude de réclamer.

Pas la moindre observation à faire.

Gille n'en revenait pas, et, ma foi, il était enchanté.

Cependant, quelques jours avant la première, il vit le zèle de tous se ralentir. Judic parut triste, Dupuis avait des hochements de tête inquiétants, et Léonce gesticulait dramatiquement.

Cela n'allait plus.

Qu'y avait-il donc ?

Il en eut bientôt l'explication.

Le décor des *Charbonniers* représente le bureau d'un commissariat de police. Il y avait, à droite, la barrière en bois qui sépare le public des employés du commissaire.

Les acteurs finirent par lui avouer que la place de cette barrière, là où il l'avait désignée, les gênait.

— Ah ! si vous vouliez la mettre à gauche au lieu de la mettre à droite, ce serait parfait !

Gille n'hésita pas à leur faire cette concession et les répétitions furent reprises avec plus d'entrain que jamais.

Avant *les Charbonniers,* on a donné un acte de M. Gondinet : *le Professeur pour Dames.*

Ce vaudeville se passe dans l'intérieur d'un gymnase. On a oublié d'en nommer l'un des auteurs : M. Paz. C'est lui qui a réglé tous les mouvements des petites femmes, c'est lui qui a initié Mlle Baumaine, MM. Bac et Guyon à l'art de la gymnastique. Ces artistes ont été d'excellents élèves. Mlle Baumaine grimpe à l'échelle avec beaucoup d'adresse, Guyon rendrait des points aux Hanlon du Cirque américain ; quant à Daniel Bac, il glisse le long de la perche et fait du trapèze comme Léotard.

Les répétitions du *Professeur pour Dames* ont eu une influence salutaire sur la santé des artistes qui y figurent.

— Nous ne jouons pas des rôles dans cette pièce, disent-ils, nous suivons un régime !

Entendu à la sortie :

— Très-amusants, *les Charbonniers!*

— Oui, ils feront de la braise !

CINQ-MARS.

5 avril.

Trois grandes solennités musicales doivent clore la saison d'hiver : *Cinq-Mars* à l'Opéra-Comique, *le Bravo* au Lyrique, *le Roi de Lahore* à l'Opéra.

C'est l'œuvre de Gounod qui a ouvert la marche.

Jamais opéra ne fut répété avec plus de mystère. Il

est de tradition d'inviter la presse aux répétitions générales des ouvrages lyriques. Les critiques musicaux sont plus à l'aise pour parler d'une partition après deux auditions qu'après une seule. Compositeurs et directeur ont tout avantage à les voir se familiariser avec l'ouvrage nouveau. Mais on a jugé, je ne sais pourquoi, que pour *Cinq-Mars* point n'était besoin d'agir avec tant de façons. La représentation devant la censure a eu lieu, le jour, quasiment à huis clos, et les artistes de M. Carvalho passent aujourd'hui, sans transition aucune, de la salle sombre et vide des répétitions à l'éclat et au mouvement d'une magnifique première.

Car cette première-là peut compter parmi les plus belles de l'année. Les illustrations de toute sorte garnissent la salle de bas en haut. J'ai vu un académicien, M. Legouvé, aux secondes loges et un gommeux des plus connus à la troisième galerie. M. Halanzier est dans une loge. M. Pereire, que je n'ai jamais rencontré à aucune première, est dans une avant-scène avec sa famille. Je crois que tous les compositeurs de Paris ont trouvé moyen de se caser dans la salle, les grands, les moyens et les petits ; les uns, bien en vue, au balcon ; les autres, effacés, sur de malheureux strapontins.

Les éditeurs de musique aussi sont au grand complet.

On se raconte que la partition de *Cinq-Mars* a été achetée *cent mille francs* par M. Grus, un millionnaire qui est éditeur par vocation et amour de l'art.

La somme est rondelette.

Il est vrai que la popularité de Gounod à l'étranger est si grande que, dès maintenant, M. Grus a vendu son édition trente-trois mille francs en Allemagne.

La chasse à courre après les places a été d'un acharnement rare. Certains admirateurs de Gounod, après avoir acquis la certitude qu'il ne restait pas le plus modeste strapontin, ont offert des poignées d'or en échange du droit de se promener simplement dans les couloirs pour entendre, au travers des portes, quelques bouffées mélodiques.

M. Gounod a été particulièrement assailli par les quémandeurs. Il est vrai qu'il s'est tiré d'embarras avec une habileté machiavélique. Loin d'opposer un refus aux insistances de ces importuns, il se contentait de les adresser, avec un petit mot pressant, au contrôleur en chef qui ne pouvait, bien entendu, en satisfaire un seul.

***

M. Carvalho rayonne. Depuis six mois qu'il est directeur de l'Opéra-Comique, il prépare la première de ce soir. *Cinq-Mars* a pourtant été répété en fort peu de temps, mais quand M. Carvalho se décida à prendre la salle Favart, Gounod ne songeait même pas à cet ouvrage. A peine installé dans son cabinet directorial, M. Carvalho se dit :

— Il me faudrait frapper un grand coup! J'ai eu *Faust*, j'ai eu *Roméo*... Ah! si Gounod voulait!

Et il s'en fut voir Gounod. Et Gounod voulut.

Il voulut si bien qu'il fit sa partition en six semaines, passant des journées entières à son piano, écrivant fiévreusement, prodiguant les romances, les cavatines, les couplets, les duos, les trios, les chœurs, les airs de ballet.

Le grand succès de *Paul et Virginie* ne fut peut-être pas étranger à cette ardeur. C'est le propre des belles œuvres d'en faire éclore d'autres.

Un de mes amis qui vit Gounod à Londres, pendant la Commune, le trouva profondément découragé.

— L'art est mort en France, lui dit-il. Après une si grande secousse, le peuple français n'aura plus le cœur à la musique. Pour moi, ma carrière est finie. J'en chercherai une nouvelle.

Il lui a suffi de revenir à Paris pour comprendre qu'il se trompait. Après la représentation de ce soir, il doit être certain, je suppose, qu'en France l'amour de l'art est immortel.

Comme on le pense bien, les études à grande vitesse d'une œuvre aussi importante ont imposé, au personnel du théâtre, un surcroît de travail excessif. Aussi, directeur, auteurs, artistes et employés attendaient-ils avec une légitime impatience la première représentation pour goûter enfin un repos relatif.

Un détail entre mille donnera une idée de ce labeur accablant : les machinistes ont dû passer une partie de la nuit dernière pour régler d'une façon définitive la plantation des décors. Par exemple ils auront ce soir le droit de ronfler tout à leur aise.

***

M. Carvalho a fait de grands frais de costumes. Toutes les combinaisons de velours et de soie, de satin et de brocart, de broderies d'or et de fines dentelles autorisées par l'époque ont été employées.

Giraudet s'est fait la tête de l'Éminence grise du tableau de Gérôme, et c'est évidemment d'après ce même tableau qu'ont été copiés les costumes des courtisans. Je signalerai, parmi les plus jolis, le costume de grand écuyer de Cinq-Mars — costume saumon avec des garnitures de rubans bleu pâle — d'une couleur et d'un arrangement exquis; le premier costume de de Thou en velours noir avec le manteau de velours noir doublé de soie havane, les bas havanes et la grande collerette en dentelle; les délicieux costumes des pages en satin orange avec garnitures de grenat, crevés de satin blanc et grande écharpe de satin blanc frangée d'or; celui de Marion Delorme au tableau de la fête : robe de satin rose à broderies d'or, tunique en brocart bleu et argent, écharpe à mi-jupe en satin jaune garnie de paillettes d'or, corsage rose avec broderies d'or et écharpe jaune. Je n'aime pas la coiffure, par exemple : c'est celle d'une femme sauvage qui aurait des diamants.

Le ballet — *Un Voyage au pays du Tendre* — est habillé avec beaucoup de goût et de richesse. Les nuances sont heureusement choisies, toutes pâles, tendres, en harmonie parfaite avec le paysage vaporeux qui forme le fond du décor. Un temple en or, le temple de l'Amour, s'élève au milieu de la verdure,

au-dessus d'un lac transparent où voguent des nacelles à voiles roses.

Les bergers et les bergères se courtisent et s'aiment dans ce bienheureux pays du Tendre, évoquant tour à tour pour servir leurs amours, les billets doux, les jolis vers et les petits cadeaux.

On disait fort justement, derrière moi, pendant ce ballet :

— C'est un marivaudage dansé !

***

Pendant les entr'actes — qui sont fort longs — on se raconte des anecdotes concernant Gounod.

En voici une qui m'a paru jolie.

On se rappelle l'accueil excessivement froid que le public de l'Opéra fit à *la Reine de Saba*, une œuvre pleine de belles choses cependant.

En même temps *Lalla-Roukh* fut jouée avec grand succès à l'Opéra-Comique.

Les deux ouvrages furent montés à Bruxelles. Ils y eurent un sort tout différent. *Lalla-Roukh* ne réussit qu'à moitié, tandis que *la Reine de Saba* alla aux nues.

— Cela ne m'étonne pas, s'écria l'auteur de *Faust*, le public de Bruxelles est le premier public du monde !

Je suis persuadé que, ce soir, il a dû en dire autant du public parisien.

***

Les débutants.

Cinq-Mars : M. Dereims.

Marie de Gonzague : Mlle Chevrier.

Mlle Chevrier est une débutante qui n'a pas d'histoire. Elle est élève de Duprez, voilà tout ce qu'on a pu me dire d'elle. Elle est brune et a de beaux yeux noirs.

M. Dereims est un grand et beau garçon, fort, bien bâti. Premier prix du Conservatoire, il débuta dans *le Barbier* au Théâtre-Lyrique du temps où ce malheureux théâtre moisissait dans les caves de l'Athénée. C'est comme s'il n'avait jamais débuté à Paris. Il eut de grands succès à Anvers et à Marseille. Il a épousé Mlle Jeanne Devriès, la sœur de Fidès Devriès, l'ex-étoile de l'Opéra, aujourd'hui Mme Adler. Mme Dereims est également engagée à l'Opéra-Comique et M. Carvalho, qui la fera débuter prochainement, fonde sur elle les plus grandes et les plus légitimes espérances. Avant d'étudier le chant, M. Dereims a été caporal du génie.

Le rôle de de Thou était destiné à un baryton; mais la difficulté de trouver un artiste réunissant le talent de chanteur et les qualités physiques exigées par le personnage mirent, pendant quelques jours, les auteurs et la direction dans un sérieux embarras. On songea alors à M. Stéphane, qui fut prié de vouloir bien s'en charger.

L'offre était peu tentante : M. Stéphane est engagé à l'Opéra-Comique pour jouer les premiers ténors, et le rôle de de Thou, même remanié pour lui, n'était pas de nature à le faire briller. Cependant, le jeune artiste, désireux avant tout de concourir au succès du

nouvel opéra d'un maître illustre, accepta avec empressement.

Le public s'est chargé ce soir de reconnaître dignement un dévouement aussi désintéressé.



Tout comme dans *la Fille de Mme Angot,* il y a dans *Cinq-Mars* un chœur de conspirateurs qui est empreint du plus pur et du plus ardent royalisme.

A l'une des dernières répétitions, M. Carvalho, s'apercevant que certains choristes chantaient ce morceau sans le moindre entrain, leur fit une observation.

— Vous ne chantez pas avec assez de vigueur! lui dit-il.

— Dame, répondit l'un d'eux, c'est que ce n'est guère agréable pour de vrais républicains comme nous de chanter des choses semblables!

Je garantis ce détail.

On ajoute même que M. Carvalho aurait répondu à ses rouges pensionnaires :

— Eh bien! figurez-vous que vous chantez *la Marseillaise.*

A partir de ce moment toute mollesse a cessé.

Maintenant je ne puis m'empêcher, en terminant, de signaler une coïncidence assez curieuse.

C'est que la première de *Cinq-Mars* a eu lieu un 5 avril.

---

7 avril.

Ce qui distingue les premières du Troisième-Théâtre-Français, c'est qu'on y arrive d'ordinaire en ignorant le nom de l'auteur dont on va voir la pièce. Ce soir, par exemple, à la première de *la Lectrice,* comédie nouvelle en quatre actes, on circulait dans les couloirs en se demandant :

— De qui est-ce ?

Des confrères ingénieux avaient même inventé un petit jeu. Les uns pariaient qu'ils devineraient la première lettre du nom de l'auteur, les autres pariaient le contraire. Pendant un moment, ces paris avaient donné lieu à une agitation des plus fiévreuses. On aurait pu se croire au betting.

Ce n'est que fort avant dans la soirée qu'on a su que *la Lectrice* était l'œuvre de M. Édouard Constant ou Constant Édouard, — je ne sais pas au juste, — un des jeunes probablement que M. Ballande a entrepris de lancer.

Il faut reconnaître que jusqu'à présent cette entreprise ne lui réussit guère. Mais si le Troisième-Théâtre-Français ne promet pas beaucoup de gloires nouvelles à la Société des auteurs dramatiques, il rendra certainement des services aux théâtres de comédie et de drame. Depuis qu'il est ouvert, quelques-uns de ses pensionnaires ont positivement passé au rang d'étoiles de quartier.

M. Sylvain notamment, le jeune premier, semble avoir conquis tous les cœurs féminins du public

de M. Ballande. Et quand on a les femmes pour soi ! J'ai entendu — à l'entrée de Mlle Wilson, la jeune première, — un murmure flatteur qui indiquait évidemment que cette intéressante artiste possède également la faveur des habitués. Car le Troisième-Théâtre-Français a ses habitués tout comme les autres. Sylvain et Mlle Wilson sont, pour ces braves gens, l'équivalent de Delaunay et de Mlle Barretta, par exemple.

Une artiste moins en vue, mais que j'ai remarquée, moi, parce qu'elle a une figure aimable, un sourire gracieux, de beaux cheveux autant qu'on peut juger de ces choses-là, c'est Mlle Rose Lion. Mlle Lion remplit, dans la pièce nouvelle, un rôle de cocotte. Détail aggravant : une cocotte en toilette de soirée. Les actrices de M. Ballande ne roulent pas sur l'or ; une seule toilette comme celle qu'on a l'habitude maintenant de nous exhiber au théâtre, représente deux ou trois fois ce qu'elles peuvent gagner en une année ; il est donc fort difficile de se tirer d'affaire sans paraître ridicule. Mlle Rose Lion y a réussi à force de goût. Elle a mis une simple robe noire dont à l'aide d'une grande écharpe jaune, garnie de quelques fleurs, elle a su faire une toilette de soirée. La femme ne connaît pas d'obstacles !

La soirée de cocottes que je viens de mentionner a d'ailleurs été mise en scène sans trop de maladresse.

Je ferai seulement observer à l'un des gommeux de a fête que ni chez les cocottes ni ailleurs on ne dit

« merci » au domestique qui vous sert un verre de punch sur un plateau.

Il y avait aussi une petite première aux Variétés, la première d'un vaudeville en un acte de MM. Émile Mendel et Pourcelle. M. Mendel ne perd pas une occasion pour plaider en faveur des spectacles coupés ; quand un théâtre en donne un, par hasard, il est bien juste qu'il en profite. Sa pièce a d'ailleurs été fort lestement enlevée.

Autre première, — de nature toute différente celle-là, — aux Folies-Bergères. Ce sont des clowns nouveaux, les Girard, que M. Sari a présentés à son nombreux public.

Ces Girard valent la peine qu'on se dérange. Ce sont des Américains dont la dislocation est sans égale. Ils commencent leurs tours par une danse fort comique. L'un d'eux est habillé en femme et les deux autres sont en habit noir avec la culotte courte. Les jambes passent au-dessus des têtes, disparaissent sous les bras, tournoient autour des corps, les torses ondoient, se tortillent, s'allongent, diminuent, si bien que ces hommes finissent par ressembler à des pantins en caoutchouc secoués par des ficelles invisibles.

M. Sari annonce pour la semaine prochaine le début des Jockos. Ce sont des clowns habillés en singes qui opèrent sur des bambous couronnés de palmiers et imitent, avec des complications raffinées, les sauts, les glissades et toutes les variations acrobatiques qu'on admire au palais des singes.

Après cela les hommes n'auront plus rien à envier aux protégés de M. Littré.

RENTRÉE DE Mlle CROIZETTE.

10 avril.

— Je la trouve un peu pâle !

— Allons donc ! elle a une mine excellente.

— Ne vous semble-t-il pas qu'elle ait maigri ?

— Pas le moins du monde ! elle a engraissé au contraire !

Voilà comme on s'abordait ce soir, aux Français, après le premier acte du *Demi-Monde*, dans lequel Mlle Croizette vient de faire sa rentrée.

Car, après une absence de plusieurs mois, après une indisposition dont le dénoûment heureux date d'il y a quelques semaines, Sophie Croizette a reparu sur la scène de la rue Richelieu.

On n'a pas orné de drapeaux la façade du théâtre, on n'a pas illuminé, on n'a même pas annoncé par une vedette quelconque sur l'affiche cet événement heureux ; les traditions de la maison s'opposaient à ces manifestations extérieures. Mais la joie se lisait sur tous les visages. Depuis M. l'administrateur Perrin jusqu'aux plus humbles employés, tout le monde paraissait ressentir un bonheur sans mélange.

C'est aux abonnés du mardi que M. Perrin a voulu réserver la douce satisfaction d'applaudir le retour de sa sociétaire bien-aimée.

M. Perrin a, pour ses abonnés, toutes sortes d'attentions délicates dont ceux-ci ne sauraient manquer de lui tenir compte. Celle de ce soir prendra place parmi les plus gracieuses.

Aussi pour prouver à M. l'administrateur de la Comédie-Française qu'il lui savait gré de ses prévenances, le public de ce soir, parmi lequel Mlle Croizette comptait, il est vrai, plus d'un ami, a accueilli son entrée en scène par de chaleureux applaudissements. La tempête de bravos une fois apaisée, l'auditoire a repris sa froideur et son indifférence ordinaires.

En scène, l'animation était extrême.

Mlle Croizette, qui est d'une nature exceptionnellement impressionnable, était en proie à une émotion plus grande, disait-elle, qu'au jour de ses débuts. De leur côté, ses partenaires subissaient, malgré eux, le contre-coup de la surexcitation nerveuse de leur charmante camarade.

Il paraît, du reste, que Mlle Croizette a toujours eu le privilége de communiquer aux plus vaillants la peur qu'elle ressent les jours de première.

Avant le lever du rideau, la jeune sociétaire a été l'objet d'une petite manifestation très-touchante de la part de ceux de ses camarades qui, bien que ne jouant pas dans *le Demi-Monde*, ont tenu à venir lui apporter leurs compliments de bienvenue. Cet empressement s'explique d'ailleurs par la sympathie qu'elle inspire à tous.

Je remarque aussi la présence d'un certain nombre de jeunes diplomates, qui, malgré les dépêches alar-

mantes de ce soir, semblent s'occuper de sujets complétement étrangers à la question d'Orient : discrétion professionnelle, sans doute.

En outre, j'ai pu constater l'arrivée fréquente de fort jolis bouquets; le lilas blanc domine dans ces manifestations florales.

Tous ces témoignages flatteurs sont de nature à faire oublier à Mlle Croizette le chagrin très-vif que lui a causé son absence de la scène. On affirmait autour de moi que la privation des émotions de la rampe lui avait été tellement sensible, qu'elle frémit déjà à la seule pensée d'une rechute toujours possible.

Pendant le premier entr'acte, on me raconte au foyer une anecdote relative à une actrice étrangère, douée d'un grand talent, comme Mlle Croizette, appartenant également à la première scène de son pays, et qui, comme la jolie sociétaire, a été éloignée du théâtre pendant de longs mois pour une cause majeure... (mineure serait plus exact).

Cette actrice, — qui est mère d'un bébé de quelques semaines, non moins adorable que sa maman, — a l'habitude de faire beaucoup de bien autour d'elle; ses pauvres sont nombreux et elle ne les a pas négligés, au milieu de ces récentes préoccupations.

Hier, voulant remettre un louis à une pauvre femme dont la situation lui avait paru digne d'intérêt, elle eut l'idée charmante de placer la pièce d'or dans la petite menotte de l'enfant. Mais celui ci, crispant ses doigts pour retenir la pièce, ne voulut pas s'en séparer

et la jeune mère dut user d'une douce violence pour contraindre l'entêté moutard à s'exécuter.

Hâtons-nous d'ajouter que tout le châtiment de cette révolte significative consista dans un déluge de caresses maternelles.

— Ce cher enfant! murmurait la jeune mère, en contemplant le bébé d'un œil satisfait, — comme il ressemble déjà à son père!

LA GOGUETTE.

13 avril.

Après les cent représentations de *Boum, voilà!* M. Montrouge vient d'entamer ce soir une nouvelle centaine — il est convenu maintenant que toutes les pièces de l'Athénée, les vaudevilles comme les revues, doivent se jouer au moins pendant trois ou quatre mois.

La Goguette, de MM. Hippolyte Raymond et Burani (musique nouvelle de M. Antonin Louis, un compositeur fort à la mode... dans les cafés-concerts) a été luxueusement montée. Les décors sont tout neufs et joliment brossés; les costumes sont agréables. La pièce se passant en 1826, M. Montrouge s'est livré à de nombreuses recherches sur les quais et chez tous les marchands d'estampes de la capitale pour habiller ses personnages selon la mode de l'époque. Il y a réussi.

Une des pensionnaires de la maison, Mlle Jeanne

Leduc, qui s'est habillée ainsi quand elle était encore jeune, en garantissait ce soir la parfaite exactitude.

La salle est assez élégamment composée. Il me semble que les femmes y étaient en majorité. Par-ci par-là des spectateurs appartenant à la toute petite bourgeoisie, fort étonnés de se trouver mêlés au public remuant des premières.

Il y en avait précisément derrière moi.

Le mari disait à la femme en montrant un groupe de causeurs :

— Tout ça, vois-tu, ce sont des compositeurs... des gens qui font dans les journaux !

Et la femme répondait au mari :

— Des gens instruits, quoi !

On m'assure que les auteurs ont eu des difficultés avec la censure.

Le point de départ de *la Goguette* était quelque peu... léger.

Le principal personnage de la pièce, celui que représente M. Montrouge, avait été au régiment victime d'une singulière plaisanterie. Des camarades l'avaient grisé, et profitant ensuite de son sommeil lui avaient dessiné un magnifique sapeur... dans le bas des reins.

Or la censure admettait bien le portrait, mais elle ne voulut point entendre parler du cadre.

Les auteurs insistèrent.

Les censeurs persistèrent.

Bref, le cas fut soumis à M. Waddington.

Parole d'honneur, M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts eut à examiner s'il était ou

non possible de tolérer le portrait d'un sapeur sur le... bas des reins d'un ancien hussard !

Après mûre réflexion il se prononça contre la chose.

MM. Raymond et Burani durent transiger. Le sapeur fut placé dans le dos, mais bien plus haut, entre les deux omoplates.

M. Hippolyte Raymond, quoique déjà classé comme auteur dramatique, était fort ému avant le lever du rideau, ainsi que ses collaborateurs, qui ont du moins l'excuse d'un premier début.

Eh bien ! il y avait au théâtre un personnage dont l'émotion était encore plus vive que la leur, c'était le pompier de service.

Je puis affirmer que tous les pompiers du monde attendaient avec une impatience fébrile le résultat de la soirée ; ce corps d'élite ayant voué une affection sans bornes à MM. Burani et Antonin Louis, depuis que ces derniers l'ont immortalisé dans une chanson à jamais célèbre : *les Pompiers de Nanterre*.

Il y a eu, paraît-il, de nombreux tiraillements pendant les répétitions ; un certain nombre d'actrices de troisième ordre étaient mécontentes de leurs rôles. Mais M. Montrouge, avec son énergie habituelle, eut bientôt raison de ces petites révoltées.

J'ai eu, du reste, l'occasion de rendre hommage à *la poigne* directoriale de l'excellent compère. M. Montrouge a une idée fixe : la régénération des petits théâtres par la discipline. Depuis qu'il préside aux destinées de la scène de la rue Scribe, il s'efforce même

de composer une troupe féminine réunissant certaines conditions spéciales, et son rêve le plus cher serait de donner un jour, à l'Athénée, une reprise des *Cent Vierges* dont la figuration serait absolument sincère.

Hâtons-nous de le dire, il y a déjà un commencement d'exécution, car j'ai vu, *de mes yeux vu,* parmi les actrices de l'Athénée, une jeune personne qui serait encore digne d'être couronnée... à Nanterre ou à Suresnes.

Mais ce renseignement datant déjà d'hier, il est bien entendu que je ne le donne que sous toutes réserves.

LE BRAVO.

18 avril.

Ah! que Venise est belle...

L'air fameux d'*Haydée* était sur toutes les lèvres, ce soir, à la première du *Bravo,* au Théâtre-Lyrique. La représentation de l'opéra de MM. Blavet et Salvayre équivaut, en effet, à une excursion aux lagunes. On y voit Venise sous toutes ses faces : Venise le soir, Venise la nuit, Venise le jour, Venise en fête, Venise sombre. Et quelle Venise! Non pas la Venise actuelle où les habitants ont le tort impardonnable de s'habiller comme les honorables boutiquiers de la rue Saint-Denis, mais la Venise du xve siècle, avec ses costumes éclatants, ses gondoles enrubannées, ses cortéges superbes, sa fête du Bucentaure et ses sbires

mystérieux glissant comme des ombres noires le long des palais de marbre.

Cette magnifique résurrection d'une époque fait grand honneur aux décorateurs et aux costumiers qui se sont souvent attaqués à Venise, mais jamais avec tant de bonheur.

Commençons donc par décrire les décors et les costumes.

Premier acte. — Cornil *fecit.* Vue du grand canal, le soir, au clair de la lune. Au fond, à droite, de l'autre côté du canal, la place Saint-Marc et ses palais aux fenêtres éclairées. Ce décor est d'une poésie charmante. M. Cornil semble avoir la spécialité des décorations nocturnes. Dans *les Exilés,* c'est lui qui a peint le carrefour Scherbakoff qui nous montre les rues éclairées de Saint-Pétersbourg de l'autre côté de la Newa ; au Théâtre-Lyrique l'effet est à peu près le même qu'à la Porte-Saint-Martin : il n'y a que le paysage de changé.

Deuxième tableau. — Intérieur de palais par M. Lavastre. C'est un de ces décors ingrats qui demandent beaucoup de soins, beaucoup d'art, de grandes recherches et qui ne valent à leur peintre que les compliments des connaisseurs.

Deuxième acte. — La Piazzetta. Magnifique toile de Fromont. A gauche, un bout de la basilique de Saint-Marc. Au fond, du côté de la mer, les deux colonnes de granit avec le lion national et la statue de saint Théodore assis sur son crocodile. Plus loin, à travers les blanches vapeurs qui voltigent sur l'eau,

on voit l'église Santa-Maria della Salute, le dôme de Saint-Georges et son campanile rouge. Tout cela est égayé par les oriflammes multicolores, les draperies écarlates et par ce beau ciel rouge ardent qu'on admire dans les tableaux de Ziem.

Troisième acte. — La cour du couvent de Saint-Georges. Autre décor nocturne et dû — cela va sans dire — au pinceau de Cornil.

*
* *

Les costumes ont été dessinés par un artiste amoureux de son art, par un peintre de grand talent : le comte Lepic.

C'est par amitié pour M. Salvayre que M. Lepic s'est chargé de ce travail qui lui a pris beaucoup de temps, car, lorsqu'il s'est décidé à habiller les personnages du *Bravo*, M. Lepic est tout simplement parti pour Venise et là, au musée Correre, c'est dans l'œuvre de Carpaccio qu'il a pris tous ces beaux costumes d'un goût si raffiné, si délicieux de forme et de couleur, qui ont enlevé ce soir tous les suffrages.

Aussi, pas le moindre anachronisme ni dans les masses, ni dans les ballets, ni dans le cortége ducal du second acte.

Je vous recommande, par exemple, dans le ballet, les porteuses d'eau et, au second acte, le costume de Lhérie qui est absolument ravissant. Détail assez curieux : ce costume est celui que portaient au XVIe siècle les compagnons de la Calza, membres d'une

société de joyeux viveurs qui donnaient, à Venise, le ton de la mode et de l'élégance. Quel dommage qu'on ne s'habille plus comme cela de nos jours! Et que j'aimerais voir nos modernes gommeux, costumés ainsi, interpeller Mlle Querette à une première de Taitbout!

Le comte Lepic a, dans son atelier de la rue de Maubeuge — un charmant atelier où les curiosités, les vieilles étoffes, les anciennes faïences, les antiquités de toute sorte se trouvent amoncelées à côté de tableaux de l'Albane et d'études de Degas, l'un de nos plus ardents impressionnistes — un objet auquel il attache plus de prix qu'à tous les autres réunis. C'est un drapeau de la garde impériale, l'unique drapeau sauvé du désastre de Sedan.

Il est vrai que c'est M. Lepic lui-même qui a été le sauveteur de ce drapeau.

M. Lepic était officier d'ordonnance de l'empereur. L'officier qui portait le drapeau fut tué à côte de lui d'un éclat d'obus. M. Lepic descendit de cheval et prit le drapeau. Quand il rentra à Sedan il l'enterra dans la cave d'un marchand de draps chez lequel il logeait. Ce ne fut que deux ans après qu'il retourna le chercher. Le drapeau n'est plus qu'une loque déchirée, trouée, brûlée, mais une loque glorieuse devant laquelle on sent le cœur se serrer et les yeux se mouiller de larmes.

***

Très-jolie salle, et très-sympathique, à cette première du *Bravo*.

Évidemment, tout le monde souhaite un succès.

Les musiciens ont, d'ailleurs, sur les littérateurs, un avantage énorme. Quand il s'agit de la première d'une comédie, d'un drame, d'un vaudeville, d'une opérette, tout le monde dans la salle — même le plus modeste — se dit :

— Mon Dieu, après tout, j'en ferais bien autant !

De là, des jalousies, des sévérités, des partis pris, des accès de débinage qui entraînent souvent la pièce dans leur courant irrésistible.

Il n'en est pas ainsi quand on vient juger de la musique. Les musiciens sont en minorité dans la salle et le succès — quand succès il y a — n'a rien qui puisse éveiller l'envie de la majorité. Elle ne demande qu'à applaudir.

Je n'ai pas à vous présenter l'auteur du livret, mon confrère Emile Blavet, mais le compositeur, M. Salvayre, vous est inconnu.

Il est né à Toulouse. Élève du Conservatoire de cette ville, un prix municipal l'envoya à Paris. Il travailla jour et nuit, mais il y mourait de faim. On le mit en rapport avec Hervé qui conduisait alors l'orchestre d'un café-concert. Hervé lui proposa de jouer la partie de violoncelle moyennant quatre-vingts francs par mois. Il accepta. Cela ne l'empêcha pas de compléter son éducation musicale. Le prix de Rome qu'il remporta quelque temps après l'arracha au café-concert.

Ce fut à Venise même qu'il écrivit sa partition d'au-

jourd'hui, sa première. Il y travaillait au moment du choléra qui a emporté Philarète-Chasles. Il mourait environ cent cinquante personnes par jour, mais Salvayre, qui ne bougeait pas de son piano, s'en doutait à peine. De taille moyenne, très-noir, très-maigre, très-nerveux, M. Salvayre n'a guère du méridional que l'accent. On m'assure qu'il est modeste et presque timide. Ah! que de Toulousains dont on ne pourrait en dire autant.

Quelque temps qu'il fasse, Salvayre est toujours muni d'un parapluie qu'il n'ouvre jamais quand il pleut. Il est coiffé d'un chapeau épique qui d'ailleurs n'est pas à lui. Ce chapeau, qui lui descend jusqu'au milieu du front, Salvayre l'a pris, par mégarde, il y a deux ans, sur la table du café de Cadix. Il a juré de le porter jusqu'au jour où il aura retrouvé son propriétaire!

Très-lié avec le comte Lepic, son grand bonheur est de s'installer dans l'atelier de son ami. Là, il se met au piano, renvoie les élèves du peintre sous prétexte qu'on le dérange, congédie les domestiques dont la figure ne lui plaît pas, se fait la barbe dans un plat du temps de Henri IV, se fabrique une flûte avec une canne qui a appartenu à Louis XIV, et finalement s'en va à quatre heures du matin, emportant une marine pour conjurer la colère de Mme Baptiste.

Mme Baptiste est la vieille bonne de Salvayre. Une concierge mélomane. Elle ne fait le ménage du jeune compositeur que parce qu'il lui joue un petit air tous les samedis. C'est compris dans les gages.

Pendant les répétitions du *Bravo,* quand Salvayre avait quelque changement à faire, c'est naturellement chez son ami Lepic qu'il allait s'installer.

A minuit le peintre rentrait et trouvait Salvayre dans le feu de la composition.

— As-tu bientôt fini? lui demandait-il.

— J'en ai encore pour quelques heures!

— Mais il me sera impossible de dormir si tu joues du piano!

— Cela m'est égal... arrange-toi. Je ne puis travailler qu'ici! Veux-tu que je renonce à travailler? Veux-tu briser mon avenir?

Et Lepic, pour ne pas briser l'avenir de son ami, s'en allait coucher au Grand-Hôtel.

***

En tête de l'affiche du *Bravo*, en lettres hautes comme des phares, brille le nom de Marie Heilbron. Tout récemment, Mlle Heilbron a voulu faire sa rentrée à Paris dans son rôle favori : la Violetta de *la Traviata.* Elle donna quelques représentations aux Italiens. C'est dire que, si les critiques musicaux la connaissent, elle est, pour la plupart des spectateurs de ce soir, une quasi-débutante. Se souvient-on de la petite fille, élève de Duprez, qui chanta, il y a huit ou neuf ans, à l'Opéra-Comique? A peine. Se rappelle-t-on la jeune fille qui fit une courte apparition, aux Variétés, dans une opérette d'Offenbach? Presque pas. Les succès qu'elle a eus en Russie l'ont d'ailleurs

transformée. La jeune et jolie femme qui nous revient aujourd'hui avec une ample moisson de lauriers moscovites n'a plus que peu de chose de commun avec la petite chanteuse d'autrefois.

Malheureusement, Mlle Heilbron a des caprices de jolie femme. — Est-il vrai que les jolies femmes seules aient des caprices? — Pendant les dernières répétitions du *Bravo*, une méchante grippe l'avait retenue chez elle. A la répétition générale encore elle était assez souffrante. Cependant on la vit aux courses le lendemain et hier elle se déclara prête à chanter. Mais aujourd'hui, dans la journée, elle fit dire à M. Vizentini qu'elle se trouvait de nouveau indisposée et dans l'impossibilité de venir au théâtre. On comprend que le directeur ne fit qu'un bond jusque chez elle accompagné de son médecin. Celui-ci, après mûr examen, conclut que l'indisposition de Mlle Heilbron étant fort légère il était impossible de reculer la représentation. Ce soir néanmoins, à huit heures, Mlle Heilbron n'était pas encore de l'avis de la Faculté. Elle était venue au théâtre, mais décidée, disait-elle, à ne pas jouer. Ce n'est qu'à la dernière minute et voyant la salle pleine qu'elle est montée s'habiller. Aussi la toile s'est-elle levée sur le premier acte avec un retard d'une demi-heure.

***

Une grande animation dans les couloirs, pendant les entr'actes. Aux abords du foyer on s'étouffait. On

parlait beaucoup de la guerre. Le prince Troubetzkoy était fort entouré.

Comme M. Bouhy, chargé du rôle du bravo, se montre à chaque instant, le visage couvert d'un masque, on l'appelait dans les couloirs :

— Le Chanteur masqué !

Et encore :

— L'homme au masque de velours !

A la sortie, un amoureux de couleur locale crie à un commissionnaire :

— Faites avancer ma gondole !

LES CLOCHES DE CORNEVILLE.

19 avril.

L'opéra-comique dont la première représentation a eu lieu ce soir, aux Folies-Dramatiques, avait d'abord été confié par ses auteurs, MM. Clairville et Gabet, au compositeur Hervé.

Il faut vous dire que les auteurs des *Cloches de Corneville* ont voulu faire un véritable livret d'opéra-comique ou bien, pour être plus exact, d'opéra-mélodramatique, puisque leur pièce contient des situations qui ne seraient pas déplacées au théâtre du Château-d'Eau. C'est donc avec une terreur assez justifiée qu'ils entendirent Hervé, lorsqu'il eut pris connaissance de leur poëme, leur dire :

— Mes amis, cela manque de calembours. Évidem-

ment, il y a quelque chose à faire. La scène de la folie pour Milher, par exemple, me paraît originale. Seulement, on la coupera en deux. Au milieu, il y aura une consultation de médecins qui finiront par extraire une énorme araignée du cerveau de Milher. Vous verrez mon septuor de l'opération... c'est comme s'il était fait. Quant aux couplets des pommes de Normandie, il faudrait les mettre en scène tout autrement. Nous ferons venir Adam et Ève, Pâris, Guillaume Tell et tous ceux qui ont eu des histoires de pomme dans leur existence. Cela fera un magnifique finale !

Les auteurs, après ce beau discours, prirent la fuite en emportant leur manuscrit.

M. Cantin, qui a un faible pour les jeunes compositeurs, remit *les Cloches de Corneville* à M. Robert Planquette, un jeune homme qui s'est fait une certaine réputation en composant des chansonnettes pour Judic et Théo.

C'est au café-concert qu'il débuta, il y a quelques années, par une romance intitulée : *les Héritiers* et qui fut chantée par Mlle Bade, l'étoile actuelle des Folies-Marigny. Lors de ces modestes débuts, M. Planquette ne prévoyait guère ses destinées futures : « Quand donc serai-je chanté par M. Perrin ? » se disait-il en écoutant le premier sujet de l'Eldorado.

La réalisation de ce rêve extravagant est bien dépassée, aujourd'hui que M. Planquette entend roucouler ses mélodies par... Vavasseur.

Le jeune compositeur possède une agréable voix de baryton qu'il dirige avec goût. Comme on le pense

bien, c'est un avantage dont il tire grand parti pour faire valoir ses mélodies.

Toutefois cet avantage est compensé par quelques inconvénients. Il est arrivé souvent à M. Planquette d'humilier ceux de ses interprètes, qui, malgré leurs talents variés, sont loin d'être aussi bien doués que lui sous le rapport vocal; et cela le plus innocemment du monde. Lorsqu'il lui semblait nécessaire, au cours d'une répétition laborieuse, d'indiquer ses intentions en lançant quelques notes de la partie d'un artiste quelconque, ce dernier, tout interdit et redoutant une comparaison immédiate, n'osait plus chanter après lui.

On m'assure même que M. Cantin, qui ne serait pas fâché d'avoir un chanteur de cette valeur dans sa troupe, est au désespoir de ne pouvoir lui faire de propositions d'engagement.

Le rôle de l'héroïne, Germaine, avait été tout d'abord distribué à Mlle Gélabert. Mais celle-ci étant sur le point de jouer un autre rôle plus sérieux et de renoncer au théâtre pour se consacrer à la vie conjugale, on dut lui chercher une remplaçante.

On choisit Mme Berthe Stuart. Malheureusement, Mme Stuart est d'une santé faible. Elle déclara, il y a quelques jours, au moment où l'on allait lancer la pièce, que le rôle de Germaine était au-dessus de ses forces. Grand embarras des auteurs et du directeur. Tout à coup, on apprit que le mariage de Mlle Gélabert était ajourné — comme la première du *Roi de Lahore*. On alla la trouver et la jeune chanteuse, bien qu'elle

eût payé un dédit à M. Cantin pour recouvrer sa liberté, consentit avec joie à rentrer — pour cette fois seulement — au théâtre de son premier et dernier succès.

Mlle Gélabert a appris le rôle, paroles et musique, en quatre jours !

A côté d'elle on a revu avec plaisir la « petite Girard. » Car on dit déjà la « petite Girard » comme on disait du temps de *Giroflé* la « petite Granier. »

Sa maman qui surveille, d'une loge de première, les effets auxquels elle n'est certainement pas étrangère, se pâme d'aise toutes les fois que la salle encourage par ses applaudissements la jeune artiste. Il lui semble qu'elle se revoit elle-même à dix-sept ans. Le succès de sa fille est, pour elle, comme l'écho de ses succès d'autrefois.

M. Gabet, le collaborateur de M. Clairville pour le livret de la nouvelle opérette, s'est fait connaître depuis longtemps par un certain nombre de pièces qui ont eu, en général, une carrière moyenne.

Il cumulait encore, il y a quelques années, la profession d'auteur dramatique avec les fonctions de commissaire de police d'un des quartiers du Xe arrondissement.

Un jour de première, M. Gabet voit arriver à son commissariat un acteur accusé d'un délit peu grave, mais suffisant pour qu'il fût impossible de le laisser en liberté.

A la vue du délinquant, l'auteur dramatique pâlit : cet homme jouait un rôle dans le vaudeville qu'il fai-

sait représenter pour la première fois le soir même! Cette arrestation était peut-être la perte de la pièce.

Mais le commissaire de police, boutonné dans sa consigne comme dans sa redingote, reprit le dessus presque aussitôt, et M. Gabet, nouveau Brutus, sacrifia stoïquement le sort de sa première aux devoirs douloureux que lui imposaient ses redoutables fonctions.

Un commissaire de police lacédémonien ne se fût pas montré plus héroïque.

Par exemple, pour ne pas mettre son intégrité à de nouvelles épreuves, M. Gabet donna héroïquement sa démission.

Je ne sais si l'anecdote est vraie, mais elle m'a paru vraisemblable.

M. Cantin n'a pas eu l'occasion de se ruiner en frais de costumes pour sa nouvelle pièce.

Les bonnets de coton normands ne coûtent pas bien cher.

Le capitaine Henri de Corneville, représenté par M. Vois, — un capitaine qui a fait trois fois le tour du monde, — courtisant la brune et la blonde, comme le héros d'opéra-comique que vous connaissez, a un accoutrement étrange, composé de plusieurs tapis de table, de quatre blagues à tabac et d'un rideau à garniture de grelots qui lui sert de manteau.

Comme Milher se déguise en fantôme au second acte, et qu'il y a dans tout cela une histoire de vieux château dont je ne pourrais vous parler sans empiéter sur le compte rendu, on a, dans les couloirs, donné aux

Cloches de Corneville ce titre qui lui convient à merveille :

La Vieillesse de la Dame Blanche ou le Joconde de Quillebœuf.

REPRISE DE *MAUPRAT.*

23 avril.

Si la Comédie-Française s'appelle familièrement la Maison de Molière, on pourrait appeler, à juste titre, l'Odéon, la Maison de George Sand, car c'est sur la scène du Deuxième-Théâtre-Français que l'auteur de *Mauprat* et du *Marquis de Villemer* a obtenu ses plus grands succès dramatiques.

Voici bien longtemps que cette reprise de *Mauprat* est projetée, mais au théâtre on ne fait pas toujours ce qu'on veut, et chaque fois qu'on a dû commencer les répétitions du drame de George Sand, un terrible obstacle, le succès, est venu se mettre à la traverse ; ç'a été d'abord *la Jeunesse de Louis XIV*, puis *la Maîtresse légitime* et enfin *les Danicheff*, qui se sont emparés du trop heureux théâtre de l'Odéon, et n'ont laissé place à personne.

« Quand donc me jouerez-vous mon *Mauprat*, écrivait, en 1874, George Sand au directeur de l'Odéon ; vous savez combien je tiens à cette reprise? »

Et M. Duquesnel de répondre, avec la meilleure foi du monde : « Ce sera pour cette année, — les décors sont commandés, — Thomas dessine les costumes, et

je viens d'acheter un Blaireau, — non pas un Blaireau de fantaisie, mais un vrai pur sang, un chasseur de rats et de belettes qui n'a pas son pareil; — quand vous viendrez à Paris, je vous présenterai notre artiste à quatre pattes. »

Et, de fait, la présentation eut lieu chez Magny, — le restaurateur bien connu de la rue Mazet, ci-devant Contrescarpe-Dauphine, — où George Sand prenait régulièrement ses repas, lorsqu'elle séjournait à Paris.

Le dîner fut très-gai. Il y avait là deux ou trois convives; et George Sand qui, dans l'intimité, était d'humeur charmante et plaisantait volontiers, fit mettre à table le petit chien, le cou orné d'une serviette.

Blaireau se comporta fort bien, en griffon d'Écosse qui sait vivre et qui a conscience de l'honneur qu'on lui fait; sa tenue, pendant tout le dîner, fut pleine de tact et de gravité. Mais voilà qu'au dessert, le chat de Magny étant venu rôder dans les environs de la table, Blaireau perdit tout sang-froid, et foulant aux pattes tout sentiment des convenances, se mit à donner la chasse au fâcheux, qu'il poursuivit jusque dans les combles de la maison, entraînant sa serviette qui, chemin faisant, renversa quelques verres et pas mal de carafes.

« Vous verrez, écrivait George Sand, en 1875, que vous ne jouerez *Mauprat* qu'après ma mort, et Blaireau, qui est à présent si joli, si vif et si leste, ne sera plus qu'un vieux chien édenté, incapable de sauter dans son sac! »

Hélas! la moitié de la prédiction s'est réalisée, si

Blaireau est encore un joli petit chien vif et leste, qui saute fort bien dans son sac, l'auteur de *Mauprat* repose sous les grands arbres du cimetière de Nohant, depuis le mois de juin dernier, et n'aura pas assisté à la reprise de son drame.

***

On comprend que M. Duquesnel ait attaché grande importance à cette reprise de *Mauprat*, et l'ait entourée de toute sa sollicitude.

Il a distribué les rôles, même les moindres, à ses meilleurs artistes, — et il faut le dire, non-seulement personne n'a rechigné, mais on a été au-devant des intentions du directeur, en sollicitant comme une faveur certains rôles qui, en d'autres circonstances, auraient été considérés comme une corvée.

A l'Odéon, le nom et le souvenir de George Sand ont un tel prestige, — c'était son théâtre, elle y était si bien chez elle, et tous l'aimaient tant!!!

Les rôles de *Léonard* et de *Jean-le-Tors* n'ont pas à eux deux un effectif de cinquante lignes. Il fallait des artistes de valeur pour les jouer, car ils offrent une grande difficulté d'interprétation et demandent une grande difficulté de composition. Régnier et Gil-Naza se sont offerts d'eux-mêmes.

Les décors sont très-soignés et d'un grand pittoresque : le premier, le Repaire des Mauprat, sombre, terrible, éclairé par la lueur rouge des chandelles de cire plantées dans de grands ciriers en fer à vis tordu,

comme il y en avait au XVIIe siècle chez les habitants du Berry; le second, la Tour-Gazeau, la ruine où le paysan Patience a élu son domicile, — et le cinquième, la Chambre abandonnée, sont de Zara, qui leur a donné un bon style et une bonne couleur.

Le troisième, l'orangerie du château de Sainte-Sévère, est une toile lumineuse, profonde, où le soleil fait jouer ses rayons à travers les plantes exotiques, — et l'effet est d'autant plus grand que ce décor gai et limpide succède à la note sombre et triste des deux premiers.

Ce troisième décor, et le quatrième, très-réussi également, qui représente un coin du parc du château, sont dus au pinceau de Chéret, qui n'est pas seulement un décorateur habile, mais un grand artiste, un paysagiste de premier ordre.

Le sixième tableau nous conduit aux ruines de la Roche-Mauprat : celui-ci est la reproduction du décor du premier acte ruiné par l'incendie, — c'est le décor à effet de la pièce. — Il est très-curieux, très-mouvementé, d'un aspect saisissant.



L'action de *Mauprat* commence en 1775 et se développe pendant une période de huit à dix ans, c'est-à-dire qu'elle va jusque vers 1784 environ.

Jamais époque n'a été plus intéressante et plus favorable au point de vue des costumes et de ses transitions.

Je ne parle que pour mémoire des costumes en haillons des francs-seigneurs, — des physionomies étranges de Jean-le-Tors et de Léonard, — et de la terrible apparition du cinquième tableau, qui a produit un effet terrifiant.

Ce qui m'a charmé surtout, ce sont les délicieux costumes de Mlle Antonine (Edmée de Mauprat), qui est si jolie et si fine sous la poudre, qu'elle a l'air d'une marquise du dernier siècle égarée dans celui-ci.

Le premier et le troisième surtout méritent une description complète.

Le premier : *costume d'amazone* (1775), robe serrée à la taille et à jupe longue en velours Ruby, relevée par une torsade d'or; gilet en satin blanc, parement et revers en velours gris tourterelle — écharpe en filet gris formant ceinture, avec effilés d'or, chapeau de feutre gris galonné d'or, relevé à la Cartouche et garni de grandes plumes blanches et bleues.

Le troisième (1778) — d'une grâce et d'une hardiesse indescriptible — est la reproduction exacte d'un portrait de la reine Marie-Antoinette : robe à jupe demi-traînante en pékin rayé jaune tendre et mauve pâle — dessus en faille vert d'eau avec pèlerine et garniture en faille vert réséda foncé — chapeau *Trianon* en faille plissée jaune tendre recouvert de tulle — à grands rebords inclinés sur le front, garni de gros rubans roses à coques, et surmonté de grandes plumes blanches et violettes foncées.

Les costumes masculins sont très soignés aussi, et d'une bonne couleur; il faut citer, particulièrement,

ceux de Valbel (M. de la Marche) — et de Marais (Bernard de Mauprat).

Très-pittoresque, la physionomie de Talien (Marcasse), le preneur de belettes, — son costume est, d'ailleurs, celui que portait Fleuret, à la création de la pièce en 1853 — et qui avait été composé, si je ne me trompe, d'après un croquis de Maurice Sand.

***

Du reste, en fait de costumes, il faut en citer un autre dans lequel M. Duquesnel n'est pour rien et qui a cependant fait sensation.

Il est vrai qu'il était non pas sur la scène, mais dans la salle, au beau milieu du balcon.

Une jeune dame, une étrangère probablement, portait un véritable costume de bal travesti.

Figurez-vous une robe en damas gris avec une pèlerine en damas gris drapée sur la poitrine, plus une coiffure en damas gris couvrant presque totalement les cheveux avec deux bandeaux égyptiens tombant sur les épaules et deux ailes grises de chaque côté du bandeau.

Dans une féerie, c'est ainsi qu'on représenterait *la Chouette*.

— Est-ce qu'il y a une scène dans la salle? demandait-on autour de moi.

Au dernier moment, j'apprends que le rôle du chien Blaireau est joué par une chienne.

— Pourquoi cette anomalie? ai-je demandé au directeur de l'Odéon.

— Le rôle de Blaireau est un travesti! m'a répondu gravement M. Duquesnel.

UN RETOUR DE JEUNESSE.

26 avril.

Il y a deux hommes dans Jules Barbier : le librettiste, le collaborateur fidèle de Michel Carré, l'auteur heureux d'une foule d'opéras et d'opéras-comiques joués avec un égal succès sur les théâtres lyriques du monde entier; et le poëte, le dramaturge, l'auteur de *Jeanne d'Arc* et du *Retour de Jeunesse,* représenté ce soir au théâtre de l'Ambigu.

Ce second Jules Barbier fait volontiers fi du premier.

Pour flatter Barbier, il est bon de dire qu'il est l'auteur de *Jeanne d'Arc* plutôt que de rappeler qu'il fit aussi *Faust* et *Mignon*.

Barbier a attendu dix ans la première de sa *Jeanne d'Arc*.

On la lui avait refusée dans tous les théâtres littéraires avec un égal entrain.

— Il a fallu, dit-il volontiers, rencontrer Offenbach pour faire jouer mon drame. C'est au roi de l'opérette que je dois cette satisfaction littéraire!

Le succès de *Jeanne d'Arc* enhardit son auteur.

— Enfin, pensa-t-il, me voilà arrivé!

Et il écrivit le *Retour de Jeunesse*, drame en cinq actes et en vers.

Alors commença une tournée dans les cabinets directoriaux — véritable épopée! — dont les débutants les plus obscurs mêmes n'ont vraiment aucune idée.

J'ai, d'ailleurs, la bonne fortune d'offrir à mes lecteurs l'historique du *Retour de Jeunesse* que M. Jules Barbier lui-même a bien voulu écrire pour moi sous ce titre :

Notes pour servir à l'histoire d'une pièce de théâtre.

L'idée d'*un Retour de Jeunesse* me vint à l'esprit un soir d'automne de l'année 1874. Je terminai la pièce dans le courant de 1875.

Demande de lecture au Théâtre-Français.— Longue attente.

Dans l'intervalle, je lis mes cinq actes à Lafontaine. — Il s'éprend très-vivement de la pièce et du rôle. — Je lui signe, séance tenante, la promesse qu'il en sera le seul interprète. — Dans la suite, certains scrupules, certaines défiances attiédissent ce premier enthousiasme.

Lecture à Duquesnel. — Quand j'ai fini : « Je suis étourdi, me dit-il, comme si vous m'aviez fait valser une demi-heure de suite; laissez-moi votre manuscrit. » — Au bout de quelques jours, il m'écrit une longue lettre, très-amicale d'ailleurs, pour me prouver que ma pièce n'offre aucun intérêt et qu'au fond je dois être de son avis. — Hélas! non.

Lecture aux directeurs du Vaudeville. — « Cela ne fait pas question, me dit Deslandes : nous recevons la pièce. » Acquiescement de ses associés. On m'indique seulement quelques modifications; je demande à réfléchir.

A quelques jours de là lecture à Dumas, toujours au service de ses amis. — Observations judicieuses, dont je profite.

Je retourne au Vaudeville; la situation a changé; cela fait question. Les directeurs ne sont plus d'accord; je m'incline et je me retire.

C'est à ce moment que le comité du Théâtre-Français se réunit pour entendre ma pièce. — Elle est très-attentivement écoutée. Je trouve là, je dois le dire, beaucoup de sympathies, mais des sympathies stérles. — Au bout d'une heure d'attente, M. Perrin, accompagné de mon vieil ami Got, vient me dire que le comité, tout en reconnaissant, etc., ne trouve pas que le Théâtre-Français soit le cadre, etc., — bref, un enterrement de première classe, avec profusion de fleurs.

Je porte mon manuscrit au Gymnase. Quand je revois M. Montigny, la tristesse de sa physionomie m'annonce immédiatement la nature de ses impressions. Il se répand en éloges sur le mérite de l'exécution, mais il déplore amèrement le choix du sujet. Comme le directeur de l'Odéon, il ne trouve à cela aucun intérêt. Devant mon silence, il ajoute : « Tenez, si je vous avais trouvé convaincu, je vous aurais joué, mais vous ne l'êtes pas ! » Je proteste, en lui faisant observer que je ne suis plus à l'âge où l'on s'insurge

contre les décisions des directeurs. Conclusion : je remporte ma pièce.

Rencontre fortuite avec Duquesnel. — Je lui fais part des légères modifications apportées à l'ouvrage et je lui demande s'il veut le relire. — Il ne dit pas non, mais dans des laps de temps indéterminés ! — Serviteur.

Excursion à la Porte-Saint-Martin. — Bonne impression de MM. Ritt et Larochelle ; mais... le cadre !... Ils ont peut-être raison.

Rencontre de M. Ballande, à Vichy. — Nous sommes en plein été de 1876. — M. Ballande projette l'ouverture du Troisième-Théâtre-Français. Je suis au moment de lire ma pièce, quand il m'annonce son intention de ne pas traiter avec la société des auteurs. Comme il fait extrêmement chaud, je lui épargne, ainsi qu'à moi, la fatigue d'une lecture inutile. — Depuis il a traité avec la commission, mais je ne l'ai pas revu.

M. Munié vient me faire part d'un projet de tournée en province et me demande de lui lire le *Retour de Jeunesse*. — Soit ! pourvu que la première représentation en soit donnée à Paris. — La pièce lui plaît. — Quelle interprète choisirons-nous pour le rôle de Marthe ?... Il m'adresse à Mlle Delaporte qui est libre.

Lecture à Mlle Delaporte. Elle est toute charmante et accepte, mais en y mettant pour les autres rôles des conditions d'interprétation qui rendent l'affaire impossible.

Je ne perds pas courage ; l'odyssée de ma *Jeanne d'Arc* m'a appris à être patient et obstiné.

Je vais trouver Castellano : « Voulez-vous entendre mes cinq actes ? » — « Oui. » — « En vers ? » — « Tout de même. » — Il les entend et me promet de les jouer. Malheureusement, mille considérations ajournent indéfiniment l'exécution de cette bonne promesse et cela me conduit jusqu'aux premiers jours du mois de mars dernier.

Je lis dans un journal qu'on est obligé de prendre le numéro 178 pour obtenir une audience de M. Laforêt. — Je me présente au théâtre ; il me reçoit immédiatement. — Dès le lendemain, je lui lis ma pièce ; elle fut agréée. — Le théâtre n'étant pas encore régulièrement organisé, il s'agit d'obtenir l'aveu des principaux interprètes. — Nouvelle lecture à M. Montlouis et à Mlle Lina Munte. Acceptation gracieuse de l'un et de l'autre, — puis mon manuscrit court de main en main, d'acceptation en acceptation. La confiance se propage. — Quelques obstacles surgissent ; le théâtre est au moment de fermer.

Nouvel effort : Lecture (la dernière) !... à tous les artistes de l'Ambigu. La question est de savoir si la pièce leur plaira assez pour qu'ils se groupent autour de M. Laforêt et lui prêtent leur concours dans des conditions encore non définies.

L'effet est excellent.

Et depuis dix-sept jours tous ces braves artistes rivalisent de dévouement et répètent matin et soir. Puisse leur confiance ne pas être trompée et leurs efforts être suivis de succès !

Demain la bataille, victoire ou défaite. — J'avoue que j'attends demain avec une certaine impatience !

JULES BARBIER.

25 avril 1877.

Ajoutons à ce qui précède une anecdote dont il n'est pas question dans l'odyssée de M. Barbier, mais qu'on m'a garantie exacte.

La pièce avait été reçue par M. Laforêt, mais M. Laforêt est plutôt le *dirigé* que le *directeur* de l'Ambigu.

A ce théâtre, les artistes, dont aucun ne s'est lié par un engagement, sont tout-puissants. Quand M. Laforêt leur parla de monter une pièce moderne :

— Jamais de la vie ! répondirent-ils d'abord. Ce que nous voulons jouer, c'est une pièce à costumes. Nous voulons porter l'épée, manier l'épée, nous battre à l'épée.

M. Laforêt chercha un moyen-terme. Il trouva dans le répertoire de M. Jules Barbier un drame de cape et d'épée, *Princesse et Favorite*, qui se passe sous Louis XIV.

On convient de jouer aussitôt ce drame. Précisément, il y a dans le magasin tout un assortiment de costumes Louis XIV. Il ne peut pas y avoir un seul moment d'hésitation. On fait relâche et l'on répète immédiatement : *Princesse et Favorite.*

Mais M. Laforêt a le nez pointu. Il aime fureter. Un jour, après trois semaines de répétitions, il pénètre dans le magasin de costumes et les considère en détail.

Il voit bien d'éclatants habits, de superbes gilets, mais pas une culotte! Toutes les culottes avaient été usées par la figuration dans les innombrables pièces Louis XIV, Louis XIII, Henri IV, jouées à l'Ambigu. Il cherche à les remplacer. On lui demande cinq mille francs.

Cinq mille francs! A l'Ambigu, où le piano qui sert ce soir dans le *Retour de Jeunesse* a été *prêté* par un employé du théâtre! C'était de la folie. Adieu, *Princesse et Favorite,* et vive le drame moderne!

C'est à ce manque de culottes que la nouvelle pièce de Jules Barbier doit d'avoir vu enfin les feux de la rampe!

Quelques-uns des directeurs qui ont refusé *un Retour de Jeunesse* ont tenu à assister à la partie jouée par M. Jules Barbier.

MM. Duquesnel, Larochelle et Roger sont à leurs places ordinaires. La Comédie-Française est représentée par Got avec lequel Dumas et Augier se promènent pendant les entr'actes.

Le directeur du Gymnase, à qui M. Laforêt a envoyé sa propre loge, a choisi pour déléguée Mme Fromentin.

LE ROI DE LAHORE.

27 avril.

La première représentation du *Roi de Lahore* à l'Académie nationale de musique est venue faire une

diversion heureuse aux graves préoccupations du moment.

Pendant quelques heures notre monde parisien a oublié la Turquie pour l'Inde. Les armées des deux rois de Lahore ont distrait l'attention des armées turque et russe. Ce soir, sur les boulevards, les promeneurs, au lieu de se demander : « Que fait-on à la petite Bourse? » s'abordaient par cette question : « Comment cela marche-t-il à l'Opéra? » On parlait de Massenet plus que de la Porte Ottomane.

C'est un homme bien heureux que Massenet, le compositeur du *Roi de Lahore*. Autant de chance que de talent! Chose étrange! Jusqu'à ce jour, il avait remporté plus de victoires qu'il n'avait livré de batailles! Le public connaissait à peine ses œuvres, d'ailleurs peu nombreuses, et cependant il le plaçait instinctivement au-dessus des jeunes musiciens de l'école moderne. Plus d'un, parmi ces jeunes gens, a eu plus de succès que lui, qui n'a pas sa réputation. Pour consacrer cette réputation, il fallait l'apparition pleine de prestige d'un grand ouvrage lyrique : voici *le Roi de Lahore*.

L'an dernier, je rencontrai Massenet qui me dit en riant :

— Figurez-vous que je viens de finir un opéra en cinq actes : *le Roi de Lahore*. Quand la dernière partie d'orchestre a été terminée, j'ai été effrayé de voir ma partition si volumineuse. En mettant les parties d'orchestre les unes sur les autres elle me venait aux épaules. (Massenet n'est pas très-grand.) Or, je me

suis tenu le raisonnement que voici : Mon appartement est modeste et *le Roi de Lahore* y va tenir une place énorme. D'autre part, mon ouvrage est exposé, chez moi, à toutes sortes d'accidents. Je n'ai jamais eu le feu chez moi, tandis que l'Opéra, par exemple, ayant brûlé il n'y a pas longtemps, ne brûlera pas de sitôt. Alors j'ai fait venir une voiture de déménagement et j'ai porté le tout chez M. Halanzier. Ce n'est pas dans l'espoir d'obtenir une audition... Oh! non. C'est tout simplement par mesure de précaution!

On comprend la surprise de Massenet quand il apprit, quelque temps après, qu'on allait faire à son œuvre une hospitalité beaucoup plus large que celle qu'il avait sollicitée!

Je vous disais que c'était un homme heureux — ce qu'en langage familier nous appelons un *veinard*.

En voici une preuve de plus.

Massenet a des dehors très-sympathiques. Il est modeste, timide, doux, charmant. Dernièrement, un de mes confrères se trouve avec un des principaux éditeurs de musique de Milan.

— Je viens d'acheter *le Roi de Lahore* pour l'Italie! lui dit celui-ci.

— Ah! c'est sans doute cette affaire qui vous avait appelé à Paris?

— Du tout! Je n'étais pas venu pour cela, seulement j'ai vu Massenet chez Hartmann et j'ai traité avec lui. Remarquez que je ne connais pas la première note de sa partition, mais ce jeune compositeur a l'air si gentil... si aimable!...

Je ne crois pas que les compositeurs les plus illustres aient en cette chance de vendre leurs œuvres par le seul fait que leur personne était sympathique aux éditeurs.



Les répétitions du *Roi de Lahore* se sont passées sans grands incidents. Do temps en temps seulement, une brouille sans conséquence refroidissait les relations entre directeur et auteurs, mais les études d'une œuvre musicale importante sont toujours fertiles en discussions. Chacun veut les diriger à son point de vue : le maëstro songe à sa musique, l'auteur à son poëme, le maître de ballet à ses divertissements et le directeur à sa mise en scène.

M. Halanzier, pendant les répétitions, n'est plus un directeur. Doué d'une grande compétence, il déploie, à la tête des légions d'artistes, de chanteuses, de choristes et de comparses que met en action un grand opéra comme *le Roi de Lahore*, toutes les qualités d'un véritable chef d'armée.

Si l'un des artistes est absent, M. Halanzier est là pour donner la réplique à la place de son pensionnaire.

Il fait sa partie dans un ensemble, roucoule langoureusement une romance de ténor, entonne l'air de bravoure du baryton ou exécute avec grâce les vocalises les plus compliquées de la prima donna.

Et remarquez que nul ne songe à en rire, car M. Halanzier, à défaut de qualités vocales transcendantes, a une connaissance telle de son répertoire qu'il

résulte toujours de son intervention un enseignement utile pour ceux qui le voient ou l'entendent.

En voulez-vous un exemple ?

Dernièrement, il assistait à la répétition d'un pas nouveau. Impatienté par la persistance que mettait une jeune élève à ne pas exécuter les indications du maître de ballet, il perdit patience, intervint d'abord pour faire quelques observations qui restèrent sans succès, puis enfin, n'y tenant plus, il s'élança en scène et se mit à esquisser lui-même le pas incompris devant toutes les danseuses stupéfaites.

— Et maintenant, — leur dit-il ensuite en s'épongeant le front — vous pouvez rire tout à votre aise, mais vous m'avez compris, et c'était l'essentiel.

Veut-on une autre preuve de l'activité sans rivale du directeur de l'Opéra ?

Je parlais ces jours-ci du nombre incommensurable de fâcheux qui ont assiégé sa porte pour obtenir *un coin* à la première du *Roi de Lahore*. Il faut ajouter encore à ces importuns ceux qui se contentent d'écrire des suppliques pressantes.

Eh bien ! M. Halanzier est tellement désireux de ne faire aucun mécontent et de répartir les places disponibles d'une façon équitable, qu'il a trouvé le temps d'examiner toutes les demandes et d'établir lui-même sa feuille de location. Par suite, les marchands de billets, auxquels il a toujours fait une guerre implacable, étaient, ce soir, fort empêchés de se livrer à leur petite industrie.

***

Aujourd'hui, M. Halanzier avait tous les droits imaginables de pousser un soupir de soulagement. Après l'ajournement prolongé résultant de l'indisposition de sa cantatrice, il eut encore pendant plusieurs jours, entre le rétablissement de celle-ci et la solennité d'aujourd'hui, à subir toutes les angoisses que lui inspirait la crainte d'une rechute.

Aussi, M[lle] de Reszké, sur laquelle reposaient tant d'intérêts, a-t-elle été, de la part de tous, l'objet d'une sollicitude constante. Entourée sans cesse de tous les membres de sa nombreuse famille, de ses meilleurs amis, de ses domestiques les plus fidèles, elle ne pouvait faire un pas sans la permission de ses gardes du corps, attentifs à lui éviter les émotions violentes et les courants d'air.

Cette surveillance ne se relâcha même pas hier, lorsque M[lle] de Reszké essaya ses costumes, et ce fut devant une assistance très-sympathique mais beaucoup trop nombreuse, qu'elle dut s'habiller et se déshabiller à plusieurs reprises.

***

La salle offre un coup d'œil magnifique.

Les toilettes sont délicieuses et les lorgnettes ont beau jeu ; malheureusement, la chaleur est intolérable.

Le maréchal et la maréchale de Mac-Mahon sont venus, vers la fin du premier acte, prendre possession de leur avant-scène. L'empereur et l'impératrice du Brésil occupent la baignoire du duc de Nemours.

J'ai vu dans les loges, à l'orchestre, au balcon, au foyer, les personnages suivants :

S. A. R. le prince d'Orange, le duc et la duchesse de Montmorency, le baron et la baronne Alphonse de Rothschild, le baron et la baronne Adolphe de Rothschild, le baron Haussmann, Jules Simon et Mme Jules Simon, le duc et la duchesse Decazes, M. Waddington, le comte de l'Aigle, Furtado-Heine, Maurice Richard, le duc de Gramont, la famille Aguado, Lepel-Cointet, Lefebvre de Viefville, de Camondo, de Clercq, M. et Mme Ferdinand Duval, Léon Renault, le comte Hubert Delamarre, de Pontevès, le prince de Hénin, la marquise de Galliffet, Hottinguer, la comtesse Lehon, le marquis de Scepeaux, de Fitz-James, Hennessy, le duc d'Albuféra, de Soubeyran, de Béhague, Violet, O'Donnell, Joubert, Basilewski, de Cambacérès, Manceaux, Émile Perrin, Gentil, Carraby, Marcellin, Gustave Doré, Ambroise Thomas, Gounod, Reyer, Salvayre, Déroulède, Laurier, de Marcère, Bardoux, Tirard, le comte d'Osmond, Jolibois, Albert Huet, Rita Sangalli, Rosine Bloch, Gabrielle Moisset, Berthe Thibault, Lia Félix, Hortense Schneider, Laure Fonta, Zina Mérante et Léon Gambetta.

On voit rarement M. Gambetta aux premières représentations. Depuis l'ouverture du Nouvel-Opéra, c'est la première fois qu'il y met les pieds. Il ne connaissait le monument de M. Garnier que de réputation. Nous devons sa présence, ce soir, à une promesse qu'il a faite à Mlle de Reszké. Il y a quelque temps, se trouvant dans un dîner près de la charmante

cantatrice, celle-ci le pria de venir l'entendre à la première du *Roi de Lahore*. M. Gambetta promit et il a tenu parole.

Si l'ex-dictateur venait à l'Opéra pour la première fois, une personne qui s'y trouvait pour la dernière fois avant son départ de Paris, c'est le prince Jean Troubetzkoy.

Le prince va rejoindre l'armée du Caucase où il servira en qualité d'officier d'ordonnance du grand-duc Michel.

***

Jusqu'à présent, le lundi et le mercredi, étant moins chargés d'abonnements que le vendredi, et permettant de faire un service plus important au public et à la presse, avaient presque toujours été choisis pour les premières.

Aussi, ce soir, les abonnés du vendredi, qui ne s'étaient jamais vus à pareille fête, étaient-ils radieux.

Mais les abonnés du lundi, qui admettraient à la rigueur le choix du mercredi, et les abonnés du mercredi, qui s'inclineraient également avec résignation, si le sort favorisait les abonnés du lundi, sont unis dans une même rancune contre les abonnés du vendredi, qu'ils considèrent comme autant de troisièmes larrons.

Ce conflit est gros d'orages. M. Halanzier regrettera sans doute de n'avoir pas mis tous ses abonnés d'accord... en passant un samedi.

*
* *

Une innovation.

Sur le programme qu'on distribue aux spectateurs se trouve mentionnée la durée des entr'actes :

Du premier au deuxième acte, vingt minutes; du deuxième au troisième acte, vingt minutes; du troisième au quatrième acte, vingt-cinq minutes; du quatrième au cinquième acte, quinze minutes.

Les machinistes de l'Opéra ont été d'une exactitude remarquable.

*
* *

A huit heures moins un quart, l'orchestre attaque l'ouverture.

Les critiques ouvrent l'oreille; quelques-uns préparent leurs carnets.

C'est de la partie matérielle de l'œuvre que je dois m'occuper spécialement. D'autres apprécieront les chœurs, les duos, les marches, les divertissements de Jules Massenet; ma tâche est plus modeste : j'ai à vous décrire les décors de Chéret, de Rubé, de Lavastre, les costumes de Lacoste, et j'ai grand plaisir à vous parler de ce côté pittoresque du *Roi de Lahore* qui, grâce aux artistes de haute valeur qui l'ont exécuté, n'en est certainement pas le moins intéressant.

*
* *

Aux décors d'abord. Il y en a six.

Premier décor (Daran). — Une place de Lahore.

A gauche l'entrée du temple d'Indra. Portique superbe soutenu par de grands éléphants. Au loin, sur la hauteur, au milieu des jardins fleuris, on aperçoit les édifices de la ville s'échelonnant en amphithéâtre. Beau décor lumineux. Ciel bleu d'une superbe coloration.

Deuxième décor (Rubé et Chaperon). — Intérieur du temple d'Indra. Le sanctuaire. L'architecture religieuse indienne dans toute sa splendeur. Au fond, l'image du dieu. Des lampes d'or pendues aux voûtes illuminent la scène.

Troisième décor (Chéret). — Le désert de Thôl. Un chef-d'œuvre! Les tentes royales se perdent dans cette immensité de sable. Le jour touche à sa fin, et cependant un soleil ardent trace encore dans le ciel ses larges sillons de feu. Il est impossible de se faire une idée de l'aspect grandiose et sauvage de ce merveilleux tableau.

Quatrième décor (Lavastre). — Un autre chef-d'œuvre! Le décor le plus saisissant, sinon le plus beau de l'opéra. Il représente le jardin des Bienheureux dans le Paradis d'Indra, sur le mont Mérou. Sur le ciel embrasé, le mont Mérou dessine sa silhouette noyée dans les vapeurs. Un lac doré baigne les pieds de la montagne. Une végétation d'une richesse inouïe couvre de ses ombrages, enivre de ses parfums, les âmes heureuses des rois et des hommes, des divinités du ciel réunies autour d'Indra. C'est une orgie de roses, de guirlandes, d'arbres enchevêtrés, de feuillages gigantesques. Quand le rideau s'est levé sur ce décor, un fré-

missement d'admiration a parcouru la salle entière.

Cinquième décor (Lavastre et Carpezat). — Une place de Lahore, avec panorama de la ville. A droite, le palais des rois.

Sixième décor (Rubé et Chaperon). — Le sanctuaire d'Indra, le même que nous avons vu au second tableau, mais de profil. Perspective immense qui s'accroît encore au moment où, dans une vision lumineuse, le paradis d'Indra envahit le temple.

On voit que l'imagination du librettiste, M. Gallet, a ouvert un vaste champ à l'imagination des décorateurs. Ceux-ci l'ont exploré avec un bonheur et un talent auxquels le public a été unanime à rendre justice.

***

Voilà bien des éloges. Mais il m'en reste d'autres à faire, et de non moins chaleureux, et de non moins mérités.

Pour animer ces tableaux magnifiques, pour créer des personnages dignes de ces cadres superbes, il fallait un artiste de grand talent et de grande compétence. M. Halanzier a trouvé en M. Eugène Lacoste ce collaborateur précieux et bien inspiré.

Pour dessiner les costumes du *Roi de Lahore*, M. Lacoste a travaillé neuf mois. Un véritable enfantement. Ce qu'il a compulsé de manuscrits, ce qu'il a fait de recherches est incroyable. Rien, dans ses dessins, n'a été livré au hasard. Les moindres broderies, les plus insignifiants ornements ont le caractère in-

dien. M. Lacoste a choisi ses étoffes lui-même; on en a fabriqué d'après ses indications; puis il a surveillé leur confection, vérifiant tout par lui-même et tranquille seulement quand, après la répétition générale, M. Halanzier, avec sa brusquerie ordinaire, lui a dit :

— Allons! c'est pas mal!

Il faut ajouter que M. Halanzier a beaucoup facilité à l'artiste le moyen d'obtenir le beau résultat qu'il nous a été donné d'admirer ce soir. Il n'a reculé devant aucune dépense.

De temps en temps seulement, quand M. Lacoste lui soumettait quelque maquette d'une richesse exceptionnelle où les broderies d'or, les satins lamés d'argent, les bijoux, les cachemires se trouvaient répandus à profusion, M. Halanzier se contentait de murmurer en faisant une légère grimace :

— Diantre! Ils se mettent bien dans ce pays-là!

***

Les costumes du *Roi de Lahore* ont coûté 180,000 fr. Et ce prix, je vous prie de le croire, est le prix juste. Dans un théâtre moins riche que l'Opéra, où tout ne serait pas payé au comptant, ces costumes eussent coûté le double.

Pour faire comprendre comment on n'a pas eu de mal à atteindre ce chiffre éloquent, il me suffira de dire qu'au quatrième acte, dans le cortége du Roi de Lahore, il y a trois pelotons de guerriers indiens

dont les costumes ont coûté la bagatelle de vingt-deux mille francs.

Ces soldats de l'antiquité indienne qu'on appelait *Sicks* portaient, passée autour de leurs coiffures et de leurs bras, une arme bizarre et terrible : des anneaux en fer tranchant qu'ils lançaient par milliers dans la mêlée à des distances énormes.

Vingt-deux mille francs, trois pelotons de Sicks ! Vous m'avouerez que c'est... *sick!*

Il serait vraiment impossible de décrire les costumes si variés qui se succèdent dans ces cinq actes : les grands prêtres d'Indra couverts d'or et de pierreries, les fakirs à turban de coton avec le pagne bleu de ciel et l'écharpe de cachemire vert, l'armée déguenillée du premier roi de Lahore (car il y a deux rois de Lahore dans l'opéra qui n'en nomme qu'un seul : le roi Lassalle et le roi Salomon), les soldats après la défaite, ensanglantés, aux vêtements déchirés, aux boucliers brisés, aux armes tordues ; les cortéges éclatants, ruisselants d'or, le peuple en fête, les musiciens, les porteurs d'idoles, les porteurs de palanquins, les porteurs de parfums, les corps de bayadères aux costumes lascifs, les rajahs, les brahmanes, les sicks, les armures étincelantes, les étendards triomphants.

Je citerai pourtant d'une façon toute spéciale le premier costume de Lassalle en soie verte brodée d'or avec ceinture lamée or, agrafes de brillants et de rubis, bracelets en or, manteau en cachemire rouge brodé d'or ;

Les costumes de Mlle de Reszké. Au premier acte, costume de prêtresse d'Indra en cachemire blanc

bordé de soie bleue avec broderies d'argent; au second acte, un corsage satin cramoisi ornementé d'or, robe gris-perle avec écharpe blanche brodée de motifs vert et or; au quatrième acte, costume de reine de Lahore, robe en cachemire blanc avec broderies de fleurs et constellée de lotus en or, corsage de satin bleu avec bossettes d'or aux seins, grand manteau en gaze transparente lamée d'or.

Je signalerai aussi les jolies esclaves persanes qu'on voit dans le camp du second acte, vêtues de lainages blancs rehaussés de filets roses avec ornements indiens, bracelets d'or sur les bras nus, calotte rouge, poitrine nue, écharpe bleue brodée d'or, cheveux flottants; puis tout le ballet du paradis d'Indra.

M. Lacoste est parvenu à déshabiller ses danseuses tout en conservant à leurs costumes ce cachet de chasteté qui convient à ces régions divines.

Les Apsaras ont des jupes en mousseline de l'Inde, toutes brodées de fleurs et d'or, des pagnes en soie blanche brodées d'or et de roses, des ceintures de métal, des corsages en satin blanc, avec ornements d'or et de roses; les houris ont de grandes jupes en satin blanc, rose et vert, qu'elles écartent pour ne laisser voir, hélas! que des pantalons indiens de couleurs tendres.

Mlle Sanlaville, un petit dieu d'Indra, est costumée plus simplement. Figurez-vous une toute petite ceinture — oh! bien petite! — puis rien avec. Ah! si, des perles. Beaucoup de perles et un pagne en soie cramoisie.

Charmant aussi, le petit dieu flûtiste, un petit dieu en argent qui, à la fin du ballet, surgit au milieu des houris. On dirait une petite idole indoue descendue d'une étagère.

Avouons franchement que les costumes de M. Eugène Lacoste, représentant un travail considérable, de longues recherches, une grande dépense de talent, ont une haute valeur artistique et valent bien des tableaux du Salon, auxquels le Jury de Peinture croit devoir décerner une récompense.

***

Simple question à M. Salomon.

Pourquoi le roi de Lahore est-il le seul personnage qui, dans tous les milieux, dans toutes les situations, au paradis comme sur la terre, avant comme après la bataille, au faîte des grandeurs comme au comble de l'infortune, marche tête nue ?

Est-ce que la coiffure de M. Salomon n'était pas revenue de chez le chapelier, ou sa dignité de ténor s'oppose-t-elle à ce qu'il ait la tête couverte ?

On demande une réponse.

***

M. Halanzier a pensé un instant à introduire de vrais éléphants dans *le Roi de Lahore*. Mais il paraît que ces animaux sont fort mélomanes et qu'ils expriment volontiers leur contentement, quand ils entendent de la musique, par des cris qui auraient fait grand tort aux mélodies de M. Massenet.

On y a donc renoncé.

Ce qui, d'ailleurs, fera, aux abonnés de l'Opéra, bien plus de plaisir que la présence de vrais éléphants, ce sont les délices que leur promet le paradis d'Indra.

Comme tout le ballet est en scène au lever du rideau du troisième acte, le foyer de la danse est naturellement fort animé entre le second acte et le troisième. On s'y promène au milieu des houris et des apsâras et, sans appartenir à la religion indienne, on peut goûter pendant un bon quart d'heure une partie des plaisirs qu'Indra, jusqu'à présent, avait réservés à ses élus.

Messieurs les abonnés, à partir de ce soir, ne s'aborderont plus qu'en se demandant :

— Venez-vous faire un tour de Paradis ?



La loge de Mlle de Reszké était remplie de fleurs. L'aimable cantatrice a reçu plus de cinquante bouquets, dont plusieurs de personnes qu'elle ne connaît même pas de nom.

Il y en avait un, dans le nombre, qui mesurait plus d'un mètre de diamètre.

⁂

Et maintenant, qu'on me permette de constater en terminant que M. Halanzier, ce « directeur de province, » qui a été en butte à tant de plaisanteries, vient de monter un grand opéra avec un goût artistique, un luxe éblouissant, une richesse qui dépassent certai-

nement tout ce qui avait été fait jusqu'à présent sur notre première scène lyrique.

JEAN D'ACIER.

28 avril.

Il y a quelques jours, un ami du jeune auteur de *Jean d'Acier* le félicitait de débuter, à son âge, par une œuvre de cette importance, sur la première scène littéraire du monde.

— C'est vrai, — répondit M. Lomon, — et pourtant quel dommage que ma pièce n'ait point passé en 1874, après sa réception : j'aurais été joué à vingt-deux ans !

Les lecteurs qui ont quelque aptitude pour les calculs de tête pourront constater, par ce qui précède, que, malgré le retard qu'il déplore, M. Lomon est un jeune dans toute l'acception du mot. Il a du reste de qui tenir. Son père fut l'un des plus brillants rédacteurs du *Pays*, et son frère, tué à Buzenval le 19 janvier 1871, avait déjà publié des poésies remarquées et semblait appelé, lui aussi, à un avenir des plus brillants.

M. Lomon est très-aimé des comédiens de la rue Richelieu, qui le considèrent un peu comme leur enfant adoptif. Aussi étaient-ils plus émus pour lui, ce soir, que pour leur propre compte.

Mlle Favart, qui, comme presque tous les véritables artistes, est très-sujette aux émotions de la dernière

heure, a montré cependant une confiance inaccoutumée. Contre son habitude, elle a pu conserver le sommeil et l'appétit jusqu'au dernier moment, et cela, à la grande stupéfaction de sa vieille servante.

— Par exemple, — disait la bonne femme à qui voulait l'entendre, — c'est bien la première fois que Madame a le courage de déjeuner un jour de première !

Cette représentation, aux Français, d'un drame en cinq actes, écrit par un auteur de vingt-cinq ans, impose certaines réflexions.

De temps à autre, une de ces petites salles de spectacle, moins connues du public que de tous les syndics de faillite, fait une réouverture pompeuse, sous la direction d'un impresario, qui s'intitule modestement le protecteur des jeunes auteurs et le terre-neuve de l'art dramatique en péril.

Le plus souvent, ce programme est abandonné dans les trois premiers jours d'exploitation, au profit de vieux dramaturges fourbus. Mais lorsqu'il arrive que le directeur aux aspirations généreuses joue des pièces signées de noms inconnus, la valeur négative des œuvres ainsi représentées est telle qu'on peut affirmer à coup sûr que la cause déterminante de leur réception est un peu plus tangible que le désir platonique d'ouvrir la carrière aux Sardou de l'avenir.

Au-dessus de ces industriels et leurs réclames imprudentes, que voyons-nous ? la Comédie-Française ouvrir ses portes à des nouveaux venus comme Parodi, Paul Arène, Denayrouse, Lomon et tant d'autres, ou

à des auteurs peu connus, comme M. de Bornier, et nous donner, en un laps de temps relativement court, trois grandes pièces : *la Fille de Roland, Rome vaincue* et *Jean d'Acier*.

Le contraste est édifiant à tous les points de vue, n'est-ce pas ?

M. Maubant, qui joue le rôle d'un conventionnel, doit être bien heureux : il y a si longtemps que, malgré les idées qui lui sont chères, son talent et la majesté de ses allures le forcent à jouer des rois, des empereurs et autres personnages à poigne dans toutes les tragédies du répertoire ! Il peut donc enfin servir ce qu'il appelle la bonne cause et renoncer, pour une fois, au pouvoir personnel.

Je remarque un changement important dans la salle. A l'encontre de ce qui a lieu dans tous les autres théâtres où l'on s'efforce de transformer les stalles en fauteuils, il paraît que M. Perrin a pris deux ou trois rangs de fauteuils pour augmenter son parterre, à la grande joie du petit public.

Le grand événement de la soirée, en dehors de l'intérêt qui s'attachait à M. Lomon, était sans contredit la création d'un rôle sérieux par M. Coquelin.

Ce n'est pas sans peine que Mascarille décida le comité à lui permettre cette nouvelle excursion dans le genre dramatique ; à dire vrai, on n'avait pas une confiance illimitée dans le succès de la tentative. Il ne m'appartient pas de dire à qui le public a donné raison ce soir, mais je sais qu'à l'issue de la répétition générale, tous les sociétaires firent amende honorable et

que M. Coquelin fut, de leur part, l'objet d'une petite ovation intime.

Mais quel que soit son succès, je dois déclarer que je suis au nombre de ceux qui en déplorent les conséquences probables. Il est facile de prévoir que l'exemple sera contagieux. Ainsi, on m'affirme que le frère de Coquelin répète déjà en double le rôle de *Jean d'Acier*.

Avant peu, tous les comiques de Paris vont tourmenter les dramaturges pour avoir des *rôles sérieux*. Après nous avoir tant amusés, Daubray, Dupuis, Hyacinthe et Vavasseur s'efforceront de nous émouvoir et de nous faire verser des larmes.

Avant Coquelin, Milher, dans *les Cloches de Corneville*, n'a-t-il pas déjà créé un précédent ?

Sans sortir de la maison de Molière, je pourrais citer un de ses plus amusants comédiens qui, malgré ses grands succès, se croit méconnu parce qu'on ne l'emploie pas dans le répertoire tragique, auquel, hâtons-nous de le dire, son physique de gai compère se prête aussi peu que possible.

Dernièrement, se promenant avec un de ses élèves sous le péristyle, tout en lui faisant entendre ses lamentations habituelles, il s'arrêta brusquement devant la statue de Talma.

— Voyons, mon cher enfant, — s'écria-t-il avec conviction, — avouez que ce gaillard-là me ressemblait terriblement!

M. Coquelin, en jouant ce soir, a donné, à la Comédie-Française et à l'auteur, une preuve de dévoue-

ment qu'on ne saurait trop signaler. N'ayant pas attendu la guérison complète d'un rhumatisme articulaire au bras gauche pour reprendre son service, il a passé une soirée des plus pénibles, car chaque geste un peu violent commandé par la chaleur de l'action lui causait aussitôt une sensation des plus douloureuses.

MAI.

BATHYLE.

4 mai.

Bathyle, opéra-comique, représenté ce soir à la salle Favart, est un ouvrage qui a obtenu le prix Cressent.

Le prix Cressent — ne pas confondre avec le prix Cresson, fondé par Brébant pour l'amélioration des beaftecks — est tout simplement la consolation des compositeurs sans ouvrage.

Le fonctionnement de ce concours est assez compliqué.

Il y a d'abord lutte pour le poëme, et ensuite lutte pour la partition.

La confection du libretto de *Bathyle* et celle de sa musique ont demandé trois ans. Si vous ajoutez à cela qu'on a mis trois autres années pour se décider à jouer la pièce, vous comprendrez comment il se fait que l'œuvre de MM. Blau et Chaumet a chatouillé l'oreille de la critique six ans après l'ouverture des hostilités. S'il en est des opéras-comiques comme du

vin, celui-là doit être dégusté par les amateurs... Avec ses soixante-douze mois de bouteille, il avait presque le droit d'être servi en panier!

Chose digne de remarque :

Une clause du testament du donateur octroie à celui qui montera la pièce une somme de dix mille francs. Entre nous, ce détail prouve que M. Cressent se méfiait de la ladrerie des directeurs.

M. Chaumet, l'auteur de la partition de *Bathyle*, a été apporté tout petit de l'île Maurice, à Bordeaux, la patrie du Pontet-Canet. Est-ce pour cela que sa première œuvre a été jouée tout d'abord dans une cave? Nous voulons parler du *Péché de Géronte*, représenté à l'Athénée au temps où l'Athénée se parait de l'épithète de « lyrique. »

Nos lecteurs n'ont peut-être pas perdu la mémoire de cette opérette qui comptait une demi-douzaine de paroliers. Tous avaient, si notre mémoire ne nous trahit pas, des noms interminables; en sorte qu'au baisser du rideau, il fallut pour les nommer presque aussi longtemps que pour représenter l'œuvre elle-même... La partition de M. Chaumet (assez réussie d'ailleurs) périt sous le fou rire qui accueillit ce chapelet de librettistes inconnus.

Sous une apparence réservée et sombre, M. Chaumet cache beaucoup de philosophie et de bonne humeur. Quelqu'un auquel il venait de chanter *Bathyle*, s'écriait :

— Voilà une partition bien nourrie!

Il répondit tranquillement :

— Parbleu! depuis six ans, elle a eu le temps d'engraisser!

Le parolier de *Bathyle*, Édouard Blau, semble ne porter que sur les concours ses aptitudes pour le couplet, l'ariette, la romance et la cavatine. C'est lui qui a remporté, avec *la Coupe du roi de Thulé*, le prix proposé en 1867 par l'administration des beaux-arts. Voulez-vous faire travailler Édouard Blau sur un sujet? Dites-lui que d'autres s'en préoccupent. Un de ses amis nous disait :

— Blau ressemble à ces chevaux de course qui ne veulent pas marcher quand ils sont seuls, mais qui arrivent bons premiers quand ils sont émoustillés par des rivaux.

M. Blau a d'autant plus de mérite à se faire le fournisseur des joutes lyriques, qu'il doit subir les assauts de tous les musiciens attelés à son poëme. C'est ainsi qu'il a entendu les deux cents airs à boire composés par les amateurs du prix Cressent.

— Jamais, confiait-il à un confrère, jamais on ne me repincera à mettre un air à boire dans mes livrets — dussent mes héros mourir de la pépie!

Fort joli le décor de *Bathyle*. C'est tout à fait la Maison pompéienne de l'avenue Montaigne. Atrium, cubiculum, tepidarium, balnearium et même vieux rhum destiné à réchauffer les membres engourdis du vieil Anacréon — le président du Caveau de l'époque — rien n'y manque. Les costumes sont jolis. Celui de l'amoureuse de Bathyle, Mlle Engenshenk, qui chante sur des airs nouveaux :

O Bathyle, idole de mon âme

est tout à fait réussi.

Un des rôles qui a été le mieux interprété, c'est celui de Cupidon. M. Carvalho manquait de Cupidon et il en réclamait un à tous les échos. La nouvelle se répandit et bientôt une foule de *prime donne* accoururent à l'Opéra-Comique.

— Veuillez m'entendre, disait chacune d'elles, j'ai une voix ravissante.

Carvalho interrompait brusquement leur boniment par ces mots :

— Montrez-moi vos bras...

Étonnement des chanteuses, ignorant que dans *Bathyle*, Cupidon est un personnage muet et court vêtu, chargé de souligner par des gestes significatifs un dessin d'orchestre...

A la sortie, tout le monde exprime sa satisfaction... les critiques surtout, que les pièces finissant de bonne heure ont le don de bien disposer. Chacun se sent en verve de générosité, et c'est à qui va aussi fonder son petit prix. Meilhac doit, dès demain, porter au Comptoir d'escompte un capital de 50,000 francs, dont les intérêts seront versés tous les ans au contrôleur des Variétés, qui annoncera la plus faible recette en l'absence de son nom sur l'affiche.

Francisque Sarcey promet 10 francs et une conférence au directeur du théâtre de genre qui restera fidèle au serment de ne jamais jouer d'opérettes.

Enfin, Bischoffsheim s'engage à compter 1 million 500,000 francs en pièces de cent sous à l'actrice du Théâtre-Taitbout qui prouvera qu'elle n'a jamais été que la fiancée de l'art...

LA POUDRE D'ESCAMPETTE.

9 mai.

La Poudre d'escampette vient de révéler un Bertrand inconnu... La façon dont le directeur des Variétés a machiné le troisième acte de la pièce de MM. Hennequin et Bocage, qui se passe à la station de Pantin, lui assure, tout au moins, en cas de revers de fortune, un poste de chef de gare dans une localité importante... Le bruit a couru qu'après la représentation, les secrétaires généraux de toutes les compagnies de chemins de fer se seraient rendus dans son cabinet, la bouche pleine de propositions.

— Cher maître, lui aurait dit M. Gireaud (délégué du chemin de fer de l'Est), l'organisation de vos disques indicateurs révèle des capacités de premier ordre. Si le poste de Noisy-le-Sec vous tente... il est à vous!

— Monsieur, se serait écrié M. Castel (délégué du chemin de fer du Nord), votre télégraphe est tout bonnement remarquable. Creil (dix minutes d'arrêt!!!) sera prochainement vacant. Un geste, et nous mettrons Creil à vos pieds!

— Noisy-le-Sec! Creil! aurait fait avec ironie M. Baudin (délégué de la compagnie P.-L.-M.), M. Bertrand vaut mieux que ça! Un homme qui arrive, comme lui, non-seulement à la fidélité des accessoires, mais encore à imiter sur sa scène l'odeur du charbon de terre, mérite une situation plus élevée. Je lui offre Dijon, dont le cassis et la moutarde ne sont pas à dédaigner.

— La province pour une nature aussi bien douée, c'est de la dérision! aurait murmuré l'émissaire de M. Solacroup. Ce qu'il vous faut, monsieur Bertrand, c'est Paris. La direction du camionnage de la gare d'Orléans est disponible. Camionneriez-vous avec plaisir?...

Et pendant qu'ils parlaient, le directeur Bertrand souriait avec un petit air modeste.

— Merci, messieurs, dit-il à la fin, j'ai des engagements dans trois entreprises. Vous n'ignorez pas que j'ai sur les bras une tranche du Palais-Royal, un morceau du Vaudeville et tout le parquet des Variétés. Mais je ne veux pas que vous vous soyez dérangés pour rien... Donnez-moi chacun une passe permanente sur vos lignes respectives... j'irai de temps en temps inspecter votre personnel.

— Merci, homme généreux! s'écrièrent en chœur les secrétaires qui partirent enchantés.

Le troisième acte de *la Poudre d'escampette* n'a pas sa voie ferrée pour unique séduction. Le sujet même de la pièce, qui est une critique des sociétés financières véreuses, a donné lieu à une distribution dans la salle de prospectus dont voici le fac-simile :

SOCIÉTÉ DE PANTIN-LES-BAINS

(Eau laxatée ferrugino-réconfortante).

CAPITAL : 999 MILLIONS

NOUVELLE ÉMISSION DE 5,000,000 D'ACTIONS PRIVILÉGIÉES

Conseil d'administration :

MM. PRADEAU, BARON, LÉONCE [1]

Et généralement toutes les personnes qui désirent en faire partie.

Chaque action libérée donne le droit, moyennant 8 francs en location et 6 francs au bureau, d'assister, dans un fauteuil d'orchestre, aux séances du Conseil d'administration, qui auront lieu tous les soirs au théâtre des Variétés.

On souscrit tous les jours, au bureau de location,
de onze heures à sept heures.

1. *Nota.* — Ces messieurs ne sont décorés d'aucun ordre étranger, et n'ont pas encore subi de condamnation.

Nous ne serions pas étonnés que des gogos s'y laissassent prendre. Il y a toujours des souscripteurs pour les affaires les plus improbables.

A ce sujet, il nous revient en mémoire une histoire que Siraudin nous racontait dernièrement. Il y a vingt-cinq ans, on jouait, de lui, au Palais-Royal, une pièce dont l'un des personnages était « président d'une société fondée pour l'exploitation de l'*huile de macadam.* »

Le surlendemain de la première, Sainville, qui avait créé ce rôle, recevait la visite d'un individu grave, cravaté jusqu'aux oreilles et armé d'un parapluie orange.

— Monsieur, lui dit ce visiteur, je suis chimiste honoraire à la Faculté de Carcassonne, je ne crois pas, cela va sans dire, à l'existence de l'entreprise que vous dirigez dans l'œuvre dramatique de M. Siraudin. Mais une idée en amène une autre. Votre boniment m'a donné celle d'analyser un peu de macadam pris au hasard... eh bien, monsieur, vous ne le croiriez pas, j'ai obtenu par la distillation de cette boue jaunâtre une huile essentielle qui donnerait un éclairage économique.

Sainville, fort surpris, croyait avoir affaire à un fou.

— Où avez-vous pris, demanda-t-il au chimiste, le macadam sur lequel vous avez opéré?

— Venez avec moi, je vais vous montrer la place.

Et le provincial mena l'acteur devant chez Vachette — à l'endroit même où, tous les matins, depuis dix ans, les marmitons jetaient les eaux grasses!

Très-jolie salle pour une salle de mai. Toutes les étoiles qui ne jouent pas peuplent agréablement les avant-scène.

Un accident qui a tourné au comique parce qu'il n'a pas eu de suites fâcheuses s'est produit à la fin du second acte.

Baron, Pradeau et Léonce, les trois administrateurs en fuite, vont gagner la gare du Nord, entraînant avec eux la belle Gabrielle Gauthier, et se jettent dans un fiacre. Le poids de quatre personnes d'un volume respectable était trop lourd pour le frêle véhicule qui s'est défoncé. C'est Baron qui, placé en lapin sur le siége, a fait la plus forte culbute. Il en sera quitte pour

une bosse; Léonce, le seul qui s'en soit tiré sans le plus léger bobo, s'est évanoui de peur. C'est une sensitive que ce Léonce.

— Allons! dit un de nos voisins, au moment où l'on applaudit les auteurs, voilà M. Bertrand qui joue le genre du Palais-Royal; il pend la crémaillère de sa troisième direction.

---

16 mai.

On me raconte, ce soir, une petite histoire assez piquante et qui semble avoir échappé aux recherches éclairées des courriéristes dramatiques.

Cela pourrait s'intituler, à l'instar d'une fable de La Fontaine :

LÉONIDE OU LE POT AU LAIT.

Voici les faits :

Depuis quelque temps, une question partageait, avec celle d'Orient, le privilége d'accaparer l'attention publique. On se demandait, avec une anxiété bien naturelle, si, oui ou non, Mlle Léonide Leblanc entrerait à la Comédie-Française.

Son admission avait paru chose faite : Mlle Léonide Leblanc comptait plus d'une voix amie dans le comité; un sociétaire-professeur avait affirmé hautement que *ce serait une bonne acquisition*, qu'elle *avait quelque chose;* enfin, — détail important, —

M. Perrin ne disait rien, ce qui, paraît-il, est d'un bon augure.

Cependant, je me rappelle que, le soir de la première de *Jean d'Acier*, des bruits vaguement précurseurs d'une réaction hostile se faisaient place dans les conversations de couloirs.

Que s'était-il donc passé? D'où venait ce revirement?

Mlle Léonide Leblanc, qui possède à son actif des sympathies si nombreuses, n'a pas que des amis et des adorateurs. L'annonce de son engagement probable avait provoqué, dès le premier moment, quelques réclamations timides; puis l'opposition s'accentua et quelques journaux s'y associèrent sans réserve.

C'est alors que M. Perrin parla pour la première fois. Il émit sagement l'avis qu'en présence du mouvement d'opinion qui commençait à se manifester, il y aurait peut-être lieu de ne pas engager Mlle Léonide Leblanc sans l'entendre encore une fois. Il fit remarquer que le lendemain même elle devait jouer en matinée le rôle de Sylvia, des *Jeux de l'Amour et du Hasard*, et que c'était une excellente occasion de la juger au point de vue des exigences du répertoire classique. Le comité se rallia, séance tenante, à cette proposition et décida qu'il assisterait, en corps, à la représentation de l'Odéon.

La résolution prise fut exécutée dans toute sa rigueur.

Je ne sais si la jolie postulante, — dont l'émotion s'expliquait de reste, — était ce jour-là en possession

de tous ses moyens, même dans un rôle où elle se montre habituellement charmante. J'ignore également si les sociétaires-jurés, peut-être un peu énervés par la tournure que prenait cette affaire, n'étaient pas, de leur côté, d'humeur un peu maussade. Toujours est-il que le résultat de cette audition suprême ne fut rien moins que favorable à l'élève Léonide Leblanc.

Nouveau détail important. M. Perrin, après le baisser du rideau, sortit une seconde fois de son mutisme. Mais ce ne fut, hélas! que pour faire entendre un *hum* significatif.

Cependant les jours se passaient sans qu'une réponse officielle parvînt à Mlle Léonide Leblanc; seuls, de noirs pressentiments commençaient à lutter contre les illusions qu'elle conservait encore.

Elle résolut enfin de faire les démarches nécessaires auprès des anciens comédiens ordinaires de l'empereur.

Alors commença pour la pauvre enfant une série de tribulations qui la dispenseront, sans nul doute, de faire son stage au Purgatoire, en expiation de ses charmants péchés.

Elle alla tout droit chez M. Perrin. Premier déboire. Il était impossible à l'éminent administrateur de la Comédie-Française de s'exposer, chez lui, à une scène pénible. Il fit simplement répondre qu'il avait pour habitude de traiter les affaires du théâtre rue Richelieu et non à son domicile personnel.

Pressée d'en finir, elle courut dès le lendemain au

Théâtre-Français. Le concierge lui parût glacial; Picard, l'huissier de M. Perrin, se montra poli, mais très-réservé; quant aux artistes venus pour la répétition du *Marquis de Villemer,* ils se dérobèrent à qui mieux mieux à tout essai de conversation, et la visiteuse vit ses avances accueillies avec une froideur qui dénotait un embarras général. Le bon, l'excellent Thiron lui-même la fuyait obstinément et Delaunay perdit la tête à ce point qu'il courut s'enfermer à double tour dans sa loge. L'infortunée Léonide, ne sachant à qui s'adresser, croyait voir, dans son trouble, les portraits de Talma, de Lekain, de Mars et de Rachel sortir de leurs cadres et la regarder d'un œil menaçant.

A la fin, Worms, prenant son courage à deux mains, résolut de tirer tout le monde d'embarras en informant sa camarade de la rive gauche de la décision prise à son égard. Cette mission lui était d'ailleurs plus facile qu'aux sociétaires. Ayant passé toutes ces dernières années en Russie, il n'avait pu apprécier comme eux à quelle femme charmante il s'agissait de faire du chagrin.

Il y mit tout le tact et toute l'habileté imaginables. Mais le coup fut terrible.

Après une entrevue orageuse qu'elle eut ensuite avec M. Perrin, Mlle Léonide Leblanc, très-surexcitée, s'abandonna avec véhémence à la colère qui couvait en elle depuis plusieurs jours. Mais, comme on le pense bien, chacun s'était mis à l'abri de ce déluge de récriminations et, se trouvant absolument seule dans

cette maison maudite, elle dut s'éloigner... faute de contradicteurs.

Elle partit donc, mais ce départ fut superbe et bien digne d'une grande et belle colère comme celle qui l'agitait ! Arrivée devant l'admirable portrait de Rachel qui se trouve sur le premier palier, inspirée sans doute par la vue de l'illustre tragédienne, elle s'arrêta, jeta un long regard indigné autour d'elle et lança fièrement à ses ennemis en commençant à la façon de Camille :

Français, l'unique objet de mon ressentiment !

les imprécations suivantes qu'un sténographe qui se trouvait là par hasard a bien voulu recueillir pour mes lecteurs et la postérité :

Puissent les écrivains ensemble conjurés,
Débiner tes mardis encor mal assurés !
Et si ce n'est assez du *Temps*, de *la Patrie*,
A Vitu, contre toi, que Saint-Victor s'allie !
Puissé-je, grâce au Ciel, voir un jour de mes yeux
Tes comédiens honnis ne touchant plus de feux !
Voir Villain dans Néron et Talbot dans Alceste,
Ballande dans le Cid, Charpentier dans Oreste,
Voir ton dernier *Romain* à son dernier soupir !
Moi seule en être cause et mourir de plaisir !

Les rares témoins de cette sortie n'oublieront jamais le geste, l'attitude et la voix indignée de la comédienne. — C'était à la fois grandiose et saisissant.

Ah ! si le comité s'était trouvé là !

Comme il se serait hâté de prendre une troisième décision !

LA DUCHESSE DE LA VAUBALIÈRE.

17 mai.

Que peut la reprise d'un antique mélodrame contre les péripéties émouvantes de la grande pièce qui se joue à Versailles ? Que peut *la Duchesse de la Vaubalière* en présence de la rentrée en scène du duc de Broglie ? Jamais je n'ai vu public plus clair-semé, plus préoccupé, plus distrait que celui du Théâtre-Historique. Pendant toute la soirée on se demandait d'un bout à l'autre des fauteuils : « Quoi de nouveau? Avons-nous un ministère ? » Puis on se passait des petits papiers sur lesquels on avait inscrit des listes ministérielles. On n'entendait que ces noms : de Broglie, de Fourtou — ce dernier bien désagréable à prononcer les soirs de première.

— Que pensez-vous de cet acte? se disait-on dans les couloirs.

— Mais je le trouve anti-parlementaire !

— Je vous parle de l'acte que nous venons de voir.

— Ah ! bon... ce n'est pas à celui-là que je pensais.

— Et Simon, qu'en dites-vous?

— Il imite trop Mélingue.

— Comment, Mélingue? Je vous parle de Jules Simon, le ministre d'avant la lettre !

— Et moi, de Maurice Simon, l'acteur de M. Castellano.

Bref, la soirée s'est passée en conversations politiques, en commentaires plus ou moins passionnés des événements du jour. Le foyer avait un vague aspect de salle des Pas-Perdus.

M. Castellano a pourtant essayé d'attirer l'attention sur sa reprise. Comprenant que c'était le moment des grandes mesures, il a mis ce matin en très-grosses lettres sur son affiche cette simple mention :

« La claque est entièrement supprimée. »

Cet avis inattendu est venu surprendre le chef de claque du Théâtre-Historique tout autant que la lettre du Maréchal a pu surprendre le chef du conseil des ministres. Quelles sont les circonstances qui l'ont provoqué? On l'ignore. Toujours est-il que les places ordinaires de la claque étaient vides, ce soir. Il y avait bien, tout en haut, une vingtaine d'hommes qui applaudissaient, avec assez d'ensemble, les tirades et les scènes dites à effet, mais on m'affirme que ce n'étaient pas des claqueurs.

Entre deux discussions politiques, on se demandait quel était ce de Rougemont, l'auteur de *la Duchesse de la Vaubalière*.

Les auteurs dramatiques, les journalistes n'ayant pas dépassé quarante-cinq ans ne pouvaient fournir aucun renseignement. Ils ne connaissaient que la rue de Rougemont.

Les autres, au contraire, en parlaient avec respect.

De Rougemont était, il y a une trentaine d'années,

un des auteurs les plus féconds, les plus heureux de l'époque.

Il fit de tout, des drames, des comédies, des vaudevilles; il collabora avec tous les auteurs de son temps, notamment avec Scribe. Son bagage littéraire et dramatique est énorme. Il ne pèse plus bien lourd aujourd'hui. Que de célébrités du moment qui seront les Rougemont de demain!

La Duchesse de la Vaubalière est du nombre de ces pièces qui, dédaignées par les directeurs, moisissent dans les cartons jusqu'au jour où le théâtre les monte pour quelques soirées seulement et leur doit un de ses plus grands succès.

Ce drame, sur lequel Harel ne comptait point et qui a eu la bonne fortune d'être joué cent cinquante fois de suite, — chose rare en 1832, — a servi à mettre en lumière du même coup deux hommes : d'abord, l'auteur; puis, l'interprète principal, Raucourt.

Raucourt qui, jusqu'à cette époque, n'avait joué qu'en province, rencontra un jour sur le boulevard Harel, à qui il dit :

— Vous ne pourriez pas me faire gagner quelques sous?

— Ma foi, répondit Harel, je vais monter une nouvelle pièce que je n'aime guère et qui ne sera pas représentée plus de dix fois. Mais il y a un rôle pour toi. Veux-tu quinze francs par soirée?

Quinze francs! A cette époque, c'était la fortune.

Raucourt s'empressa d'accepter, créa le rôle de Mo-

risseau et devint du coup un des acteurs les plus aimés du boulevard.

MADAME L'ARCHIDUC.

18 mai.

Je ne voudrais pas avoir l'air de rabâcher, mais je suis obligé de redire aujourd'hui ce que j'ai dit hier : la politique fait du tort au théâtre. Ce n'est pas de ma faute, après tout, si, en arrivant à mon fauteuil, la vue de la scène m'est dérobée par un déploiement formidable de journaux du soir.

On a beau crier, comme dans l'opérette de mon confrère Millaud : « Ne masquez donc pas ! » cela n'y fait absolument rien.

Et cependant, si quelque chose peut distraire l'attention des Parisiens de ce qui se passe à l'Élysée et à Versailles, c'est bien la reprise de ce soir.

A tout autre moment, l'idée seule de voir Théo dans un rôle où Judic a laissé un si charmant souvenir, eût causé dans tous les cercles une émotion profonde. Aujourd'hui encore la curiosité était assez vivement excitée, mais moins, à coup sûr, que s'il n'y avait eu ni changement de ministère, ni message présidentiel, ni prorogation des deux Chambres.

Vous avez vu chez tous les marchands de photographies de Paris, le portrait de Théo, dans le 3e acte de *Madame l'Archiduc*. Il est difficile de rêver quelque chose de plus gracieux. Le buste en avant, le doigt sur

la bouche, comme pour accentuer l'ironie de son sourire, on la voit esquissant le geste du refrain :

Mon mari n'a pas eu ça.

C'est un défi que Théo semble lancer à ses nombreux adorateurs.

Ce portrait seul donnait à tous l'envie de voir l'original dans le rôle de Marietta. On savait en outre, par de nombreuses dépêches venues de tous les pays où Théo a chanté l'opérette d'Offenbach, que les Belges, aussi bien que les Russes et les Russes aussi bien que les Anglais l'y avaient trouvée fort agréable. Les Parisiens étaient naturellement impatients de prononcer un jugement en dernier ressort et M. Comte ne demandait qu'à exploiter l'impatience des Parisiens.

Mais Théo hésitait à jouer une si grosse partie. Il y a des successions dangereuses à recueillir et qui exposent à des comparaisons auxquelles une artiste ayant son originalité personnelle n'a rien à gagner. Elle a donc refusé longtemps. Cependant le dernier spectacle coupé ne réalisant que des recettes médiocres et M. Comte se trouvant réellement dans l'embarras, toute hésitation devenait impossible. Elle imposa silence à ses appréhensions et accepta de tenter à Paris l'épreuve qui lui avait si bien réussi en province.

Il faut ajouter d'ailleurs, pour compléter l'historique de cette pièce mémorable, que le directeur des Bouffes avait offert, il y a quelque temps, à Mme Judic, de faire sa rentrée à son théâtre dans *Madame l'Archiduc* et que celle-ci, malgré les offres les plus séduisantes, avait

refusé. Marietta Ire comptait jouer la pièce aux Variétés. Les auteurs s'étaient même entendus à ce sujet avec M. Bertrand. La représentation de ce soir les force à renoncer à leur projet.

Arrivons à cette représentation.

J'ai dit qu'on *politiquait* dans tous les coins — même sur la scène.

Les machinistes forment un petit club derrière la toile du fond. Je n'affirmerais pas que la majorité y soit acquise à M. de Broglie.

Le souffleur, dans son trou, dévore *le Soir*, et par moments — distraction coupable — il envoie aux artistes, au lieu des répliques attendues, des fragments du Message.

Les acteurs eux-mêmes, malgré les préoccupations légitimes d'une quasi-première, se livrent à des discussions animées, fréquemment interrompues par une entrée à faire, et entrecoupées par les bruits qui viennent de la scène.

Rien d'amusant comme ces conversations à bâtons rompus.

— Moi, je te dis qu'il était temps d'en finir !

CHŒUR SUR LA SCÈNE.

Nous aimons mieux rendre not' tablier !

— Tu ne comprends pas que c'est la dissolution ?

THÉO, *en scène.*

Ce sont là vos ministres !

DAUBRAY.

Je n'ai pas trouvé mieux !

— Puisqu'on l'a rappelé à l'ordre !

PAOLA MARIÉ, *en scène.*
Je suis le plus gentil des trois!

Les petites actrices du second plan demandent avec intérêt s'il n'y a pas de séance de nuit.

Dans la loge de Théo même, la passion — politique! — a pénétré.

— Allons, dit quelqu'un à un journaliste libéral quoique conservateur, tous vos républicains sont des buveurs de sang !

— Permettez, réplique le journaliste, j'en connais qui sont assez à l'aise pour se payer une boisson plus agréable.

— Bah ! Ce sont des buveurs de sang tout de même; seulement les républicains riches qui ont fine bouche mettent du sucre dans leur verre avant de boire !

Toute parfumée des innombrables bouquets qu'on y a envoyés pendant toute la soirée, la loge de Théo est pleine de visiteurs. La charmante actrice est toute heureuse de son succès. Pensez donc qu'elle est revenue de Russie, atteinte d'une bronchite sérieuse et qu'hier encore elle n'avait pas ombre de voix. Cependant chaque jour de retard était, pour le théâtre, une perte sérieuse. Aussi, à force de médications énergiques, Théo est-elle parvenue à dompter son mal et jamais elle n'a mieux chanté que ce soir.

Cette reprise marquera du reste dans l'histoire des Bouffes par les dévouements variés auxquels elle a donné lieu.

Mlle Paola Marié n'a pas repris son rôle sans de longues hésitations; à tort ou à raison elle redoute l'indiscrétion des costumes masculins. Son engagement actuel lui donnant le droit de refuser les *travestis*, elle a donc fait preuve d'une abnégation rare en pénétrant une fois de plus dans la culotte collante et dans la tunique ajustée du capitaine Fortunato.

M. Emmanuel, lui, a droit à des éloges tout exceptionnels. Il y a quatre jours à peine que le jeune ténor est en possession de son rôle. Lundi, il n'en savait pas le premier mot. Il ne connaissait même pas la pièce. C'est un véritable tour de force qu'il a fait là.

Il paraît qu'au premier abord, Emmanuel était décidé à repousser la proposition du directeur des Bouffes en raison du peu de temps qu'on lui laissait. Mais, en feuilletant la partition, il tomba sur le quatuor des baisers.

— Comment! s'écria-t-il, en comptant les mesures du regard, c'est moi qui embrasserai Marietta pendant tout ce temps-là?

— Précisément... et remarquez que Marietta, c'est Mme Théo.

— Ah bah!... Mais alors, c'est une affaire conclue, que ne le disiez-vous plus tôt!

Cette particularité refroidit singulièrement mon enthousiasme à l'égard du dévouement de M. Emmanuel.

Au second acte, quand Daubray va pour s'agenouiller aux pieds de Théo, un craquement sinistre s'est fait entendre.

C'est la culotte de Daubray qui a craqué... dans le dos.

L'excellent comique a fini l'acte en manœuvrant si habilement que le public n'a rien vu.

Cependant l'accident a eu des suites.

L'entr'acte du deux au troisième acte se prolongeait depuis plus d'une demi-heure. On s'impatientait dans la salle. Les cannes allaient bon train.

— La représentation est prorogée pour un mois! disait-on.

Enfin M. Fugère est venu annoncer qu'un accident était arrivé au costume de M. Daubray et qu'on priait le public de patienter un peu. Le public a accueilli cette annonce par un grand éclat de rire et, ayant ri, il a patienté.

La représentation a fini fort tard. Il est vrai qu'on a bissé *une douzaine* de morceaux.

---

19 mai.

Ce n'est pas la besogne qui nous a manqué ce soir. Nous avons eu quantité de solennités d'ordre inférieur, mais tellement inférieur qu'elles ne valent pas à elles toutes la moitié d'une première ordinaire.

A l'Ambigu, un dramaturge-amateur totalement inconnu a loué la salle pour faire représenter par des artistes non moins inconnus que lui deux pièces inédites, une petite et une grande, une comédie et un drame, l'une en vers, l'autre en prose.

L'auteur de *Léopold Robert* et de *l'Expiation*, M. A. Thiesse, est un homme fort honorablement connu à Ham en qualité de raffineur. M. Thiesse fait à la fois du sucre et des pièces. C'est un de ces nombreux auteurs méconnus qui proposent pendant des années leurs productions littéraires à tous les directeurs de Paris et que les refus les plus persistants ne découragent pas. Il est évident que M. Thiesse est de ceux qui disent avec dédain à chaque pièce nouvelle :

« Voilà donc le théâtre qu'on nous sert aujourd'hui ! »

Et qui croient sérieusement qu'ils sont appelés à créer un art nouveau.

Les directeurs ayant dédaigné ses ouvrages depuis plus de quinze ans, M. Thiesse a senti que le moment était venu enfin de frapper un grand coup. Il a loué l'Ambigu, il a composé une troupe, il a garanti dix représentations de sa pièce aux intéressés et il a fait jouer *l'Expiation*, sans compter *Léopold Robert*.

Cela nous a valu une de ces soirées étonnantes comme on en rencontre de loin en loin, à l'Ambigu surtout, où *l'Expiation* viendra grossir la liste du *Borgne*, du *Drame de Gondo* et du *Tremblement de terre de Mendoce*. Le métier de courriériste théâtral serait bien monotone s'il ne se rencontrait pas, de temps en temps, un raffineur bienfaisant se chargeant de vous divertir un brin.

Pendant trois heures, les rires n'ont pas cessé. Les

critiques les plus graves se tordaient dans leurs fauteuils. Le troisième acte a été le plus gai. Les acteurs avaient grand'peine à garder leur sérieux.

C'est en riant aux larmes que Mlle Bruck s'écrie :

— Oh! j'en mourrai!

Et la fatalité s'en mêle. A l'orchestre des musiciens, le tabouret du joueur de contre-basse s'effondre. L'homme disparaît sous son instrument. Un acteur doit sortir par une porte à gauche; la porte est fermée; impossible de l'ouvrir. Alors, il se décide à s'en aller par la porte du fond, où il se trouve précisément en face d'un personnage qui doit ignorer sa présence et qui entre par cette même porte. Bon gré, mal gré, il faut qu'il passe devant ce personnage, et — pour cacher son embarras — il le salue!

Tout a contribué à maintenir la bonne humeur dans la salle, jusqu'aux cris d'un petit marchand de sucre d'orge, dont la voix stridente et l'accent faubourien ont fait fureur.

On s'est séparé en se donnant rendez-vous à la centième.

A Cluny, un public assez nombreux assistait à la reprise des *Souvenirs de jeunesse*, un drame de Lambert Thiboust et Delacour.

La pièce qui fut jouée pour la première fois aux Variétés en 1852 et qui s'appelait *le Quartier latin* (*Souvenirs de jeunesse* n'était que le sous-titre) fut d'abord retenue par la censure.

En apprenant cette décision, les deux auteurs, Thiboust et Delacour, qui à ce moment-là étaient presque

des débutants, coururent au ministère où ils trouvèrent le fameux Romieu dont la jeunesse avait été si orageuse et qui remplissait les fonctions de directeur des beaux-arts. Ils demandèrent humblement pourquoi on n'autorisait pas la représentation de leur pièce.

— Comment! s'écria Romieu, vous avez imaginé un monsieur qui, après avoir fait pendant quatre actes toutes les farces imaginables, finit par être nommé préfet. Mais c'est moi que vous avez voulu mettre en scène! (Avant de remplir les fonctions de directeur des beaux-arts, Romieu avait été préfet de la Dordogne.)

Les auteurs protestèrent de leur innocence. Romieu permit la représentation de la pièce, mais il exigea que le troisième acte qui représentait *la Chaumière*, où il avait lui-même exécuté de si hardis cavaliers seuls, fût coupé!

Au Château-d'Eau, les vaillants artistes réunis en société continuent à nous faire passer en revue tous les drames joués de 1830 à 1860.

C'est aujourd'hui le tour de *Marianne la Vivandière de Sambre-et-Meuse*, qui contient, comme tout bon mélodrame selon la formule, un enfant perdu et un trésor volé. Ajoutez à cela des coups de fusil et de canon, des tambours qui battent la charge, des soldats qui battent l'ennemi à la baïonnette, conduits par un sergent qui fait des calembours, et vous aurez une idée de l'enthousiasme des hautes galeries.

Afin de réaliser des économies, les artistes du Châ-

teau-d'Eau ont supprimé les employés du théâtre. Ceux d'entre eux qui ne jouent pas se placent eux-mêmes au contrôle, distribuent des contre-marques, font le service de la salle.

S'ils l'osaient, ils supprimeraient aussi les ouvreuses et offriraient eux-mêmes les petits bancs.

Cela vaut mieux, après tout, que d'en être réduit à jouer *l'Expiation*.

---

22 mai.

Après avoir donné ce délicieux éclat de rire en trois acte : *l'Expiation*, qui nous a tant amusés l'autre soir, j'imagine que l'excellent M. Thiesse a regagné sa ville natale où il a été reçu en grande pompe par la fanfare locale.

Malheureux auteur! Être venu à Paris pour cueillir les palmes de la gloire et ne récolter qu'une veste ! Que dis-je, une veste? C'était bien une gâteuse tout entière.

Espérons néanmoins que l'exemple du brave M. Thiesse profitera aux nombreux auteurs-amateurs qui peuplent Paris et la province, et qu'au lieu de louer des théâtres et des artistes, ils se contenteront désormais de taquiner Thalie et de chatouiller Melpomène devant leurs parents et amis.

Voyez en effet ce qui serait arrivé si, au lieu de louer l'Ambigu, M. Thiesse s'était contenté de faire jouer ou

simplement de lire *l'Expiation* devant les indigènes de Ham!

Il eût fait disposer son salon pour y convoquer toutes ses connaissances. A l'heure dite, toutes les notabilités de Ham, y compris le maire et le capitaine de gendarmerie, seraient venues s'asseoir sur des siéges moelleux. Des rafraîchissements exquis et servis à propos auraient entretenu les bonnes dispositions des amis de l'heureux auteur.

Tout à coup, dans un coin du salon, un paravent se serait écarté lentement, et on aurait vu M. Thiesse, assis dans un fauteuil, saluer gracieusement l'assistance et commencer la lecture des quatre actes de *l'Expiation*.

Quel enthousiasme! Quel succès! Quel délire! Au lieu des rires ironiques de l'Ambigu, de douces larmes auraient coulé des yeux de tous les assistants, et après la lecture les dames enthousiasmées seraient toutes venues déposer des baisers sur le front serein de M. Thiesse.

Dès ce jour l'excellent commerçant eût été le grand homme de sa ville natale. De même que Victor Hugo ne peut plus se montrer au peuple parisien sans être acclamé, de même il eût suffi à M. Thiesse de paraître sur la place publique de Ham pour être l'objet d'une ovation spontanée! Au lieu de cette auréole immaculée, M. Thiesse, désormais dépouillé de prestige, n'est plus qu'un simple auteur-amateur!

Oh! les auteurs-amateurs!

On ne saurait croire jusqu'où peut aller l'activité qu'ils mettent au service de leur manie.

A ce sujet, je me rappelle avoir entendu raconter par Sarcey une anecdote bien caractéristique.

Un de ses amis lui avait recommandé une pièce en trois actes dont l'auteur, un médecin retraité, s'était tout à coup, sur ses vieux jours, révélé écrivain dramatique.

Naturellement notre confrère ne prit même pas connaissance du manuscrit. Mais il avait affaire à un vieillard obstiné qui le poursuivait partout : chez lui, au théâtre et jusqu'à son journal. Un matin, le vieux docteur, las de ne pouvoir l'atteindre, se décida à sonner chez lui à six heures du matin. Sarcey, qui vint ouvrir lui-même, n'avait aucune raison pour éviter la lecture redoutée.

Il y avait déjà une heure que le *jeune auteur* lui lisait son chef-d'œuvre, lorsque l'infortuné journaliste ressentit un malaise résultant de l'agacement qu'il subissait. Une heure après, son système nerveux étant absolument détraqué, il commença à prévoir qu'il aurait besoin des soins de son impitoyable lecteur, et ce fut cette seule considération qui l'empêcha de le mettre à la porte, entre le troisième et le quatrième acte.

En effet, un quart d'heure après, la dose de scènes à ne pas faire étant devenue trop forte, le pauvre Sarcey, congestionné par l'indignation, était à toute extrémité, et son bourreau eut besoin de toute son habileté de médecin pour le saigner à temps et réparer le mal qu'il lui avait fait comme auteur dramatique.

Les pièces que présentent les auteurs-amateurs se

font remarquer tantôt par une platitude rare, tantôt par une extravagance forcenée.

Ainsi, il y a quelques années, un quidam avait déposé dans tous les théâtres de drame une pièce intitulée *le Mangeur d'enfants*. Le principal personnage de la chose était un Papavoine gastronome, ainsi que l'indique le titre. Après de nombreux forfaits, le misérable était puni, au dénoûment, de la façon la plus terrifiante. Au sortir d'un de ses repas coupables, il demandait à une femme qu'il avait aimée au premier acte ce qu'elle avait fait de leur enfant.

— Tu le digères, misérable! — lui répondait la pauvre fille séduite.

Autre exemple. Dans une représentation donnée par un cercle de jeunes amateurs, on jouait un drame intime en un acte. Le sujet était l'adultère. Le mari surprenait les coupables et, comme il se croyait adoré, cette découverte était un véritable coup de foudre : le public s'attendait donc à une explosion de fureur et à une vengeance exemplaire.

Mais ce dandin était doué d'une nature toute spéciale. Au lieu de s'emporter, il raisonnait à perte de vue et concluait froidement de la façon suivante :

— Ils s'adorent, donc ma femme ne m'aime plus ; je serais malheureux avec elle. . ils peuvent être heureux ensemble... par conséquent, s'il y a quelqu'un de trop sur nous trois, c'est moi seul.

Et il se brûlait la cervelle.

LES NOUVEAUTÉS DU LYRIQUE.

28 mai.

Comme le tigre affamé se jette sur sa proie, si maigre qu'elle puisse être, le chroniqueur théâtral, à court de premières, s'est rué, ce soir, sur les petites nouveautés du Théâtre-Lyrique : véritable liquidation pour fin de saison.

Quel régal!

Trois actes également inédits de trois musiciens également inconnus. Des actes qu'on joue pour la première et la dernière fois avant la clôture, des premières qui n'auront pas de lendemain ou plutôt dont le lendemain est remis à trois mois, à la réouverture du théâtre, au mois de septembre prochain.

Il convient de diviser la solennité en trois parties.

Nous avons eu tour à tour : *Raffaelo le Chanteur*, par Eugène Ryon et Legentil, musique de M. Bordogni; *la Promise d'un autre*, par M. Duchesne, musique de M. Charles de Courcelles; *Après Fontenoy*, de M. Galoppe d'Onquaire, musique de M. Wekerlin.

Tous ces petits actes devant servir de levers de rideau, pendant la saison prochaine, à des ouvrages plus importants, ont été interprétés pas les doublures de la troupe de M. Vizentini. Les chanteuses les plus illustres de la soirée étaient Mlle Perret et Mlle Girard — la mère.

Raffaelo le Chanteur — que dans l'entr'acte on a fort justement baptisé : *le Passant du square des Arts-*

et-Métiers — est l'œuvre de M. Bordogni, qui illustra jadis de ses flonflons certain *Rocambole* joué aux Menus-Plaisirs. Le compositeur a envoyé des fleurs magnifiques à ses deux interprètes, dont l'une, la belle Perret, aurait bien dû chanter son rôle de troubadour florentin dans ce costume de Diane, d'*Orphée aux Enfers*, qui fit sa réputation. La vue y eût gagné ce que la vraisemblance eût pu y perdre.

M. Bordogni a, paraît-il, quatre-vingt-trois opéras en portefeuille.

Son *Raffaelo* — circonstance aggravante — est en vers. M. Vizentini ne recule devant rien.

Le poëme de *la Promise d'un autre* est de M. Narcisse Fournier, qui se cache sous le pseudonyme de Duchesne. M. Narcisse Fournier est lecteur de la Comédie-Française. Il y a dans sa pièce un Hollandais qui est un sauvage, et qui s'exprime avec un accent allemand, puis un majordome inénarrable qui, pour avoir l'air de chanter ses couplets avec aisance, a inventé le procédé suivant :

Avant le premier couplet, il tire sa tabatière de sa poche ; après le premier couplet, il prend une prise.

Avant le second couplet, il sort son mouchoir ; après le second couplet, il se mouche.

Et quels couplets ! les couplets du parfait majordome ! Ils contiennent des choses exquises :

Simple et fidèle,
Dès qu'on l'appelle
A son poste on le voit toujours ;
A sa maîtresse

Il veut sans cesse
Consacrer tous ses jours!

On voit bien que M. Narcisse Fournier, lecteur de la Comédie-Française, est un jeune!

La joie du public n'a plus connu de bornes quand le Hollandais, retour des Indes, a fait son entrée en chantant :

J'arrive de mon voyage,
Et nul jamais n'arrêta mon passage!

Quant au musicien, M. de Courcelles, c'est l'ancien directeur de la presse au ministère de l'intérieur. Pour le moment, sa position sociale est celle d'un riche amateur. Cette soirée est le plus beau jour de sa vie. Fou de joie, M. de Courcelles promet un punch aux choristes et ceux-ci, ravis d'avance, en profitent pour se livrer aux intonations les plus fallacieuses. M. de Courcelles a, paraît-il, quatre-vingt-quatre opéras en portefeuille.

Le dernier des trois, *Après Fontenoy*, est un acte pris dans *le Théâtre au coin du feu* de feu Galoppe d'Onquaire. Le compositeur est M. J.-B. Wekerlin, l'auteur des *Tyroliennes populaires*, le savant bibliothécaire du Conservatoire. M. Wekerlin court les ventes, collectionne les vieilles chansons, retape Lulli et se popularise par un mackintosh gris-fer qu'il a toujours sur le bras, mais qu'il ne met jamais. L'été il habite un bateau de pêche, à Étretat, où les indigènes l'ont surnommé l'Ermite du coquillage.

Et maintenant il faut rendre cette justice à Vizentini qu'il sait admirablement composer son menu dramatique.

Il nous a donné cet hiver assez de grosses pièces, de plats de résistance.

Arrivé au dessert, il nous a servi les petits fours.

---

29 mai.

J'ai déjà eu l'occasion de parler ici des innombrables billets doux que reçoivent les actrices. Il est bon de constater que les artistes du sexe laid ne sont pas moins exposés à ce bombardement épistolaire.

Elleviou, Martin, le tragédien Lafon, et, plus près de nous, le célèbre Mario, ont laissé, à ce sujet, des souvenirs que n'a pas encore complétement effacés l'influence incontestable du comique Hamburger sur les tendres spectatrices de notre époque.

L'orthographe de ces épîtres enflammées n'en est généralement pas plus pure que l'intention, et les jeunes ou vieilles personnes qui se livrent à ce genre d'exercice appartiennent, à de rares exceptions près, aux couches les plus inédites de la société.

Il y a deux ou trois ans, un jeune premier du Gymnase fut poursuivi pendant de longs mois par une ouvrière romanesque à laquelle il avait inspiré une passion extravagante, et qui lui écrivait chaque jour, sur du papier en ruban comme en emploient les modistes, des déclarations brûlantes de vingt-cinq centi-

mètres de longueur. Le pauvre garçon fut même contraint d'accepter un engagement à Saint-Pétersbourg afin de se dérober à cette persécution.

Naturellement ce sont les ténors et les jeunes premiers qui font le plus de victimes. Renard, de l'Opéra, fut constamment suivi, dans toutes les étapes de sa carrière agitée, par des lettres mystérieuses. Sa correspondante lui resta toujours inconnue. Vers la fin de sa vie, le pauvre chanteur reçut, dans un moment de grande détresse, un coffret contenant quelques milliers de francs, dernier souvenir de celle qui l'avait aimé si chastement et dont un billet laconique lui apprenait la mort.

Mais il ne faut pas croire que les comiques n'inspirent pas, eux aussi, la verve épistolaire du sexe aimable. Léonce, Daubray, Lassouche, Baron et Gil-Pérès reçoivent, presque quotidiennement, leur courrier amoureux. Hyacinthe est surtout favorisé, et c'est avec une conviction profonde qu'il lit les innombrables poulets... que les bons petits camarades l'accusent de s'écrire lui-même.

Quelques modèles de déclarations adressées à des acteurs me paraissent mériter l'honneur de la publicité.

Lettre à un ténor.

« Monsieur,

« Je vous ai entendu chanter *Martha*, c'est vous avouer que je ne pense plus qu'à vous. Sous le charme

de votre voix suave et mélancolique, je n'ai pu m'empêcher de dire à mon époux qui m'avait conduite au Théâtre-National-Lyrique : « Mon ami, je voudrais « que ce grand chanteur me donnât quelques leçons. »

« Vous recevrez donc prochainement la visite d'un homme laid, chauve, grêlé, dont l'air bête vous frappera et qui vous dira : « Monsieur, je voudrais que vous « donnassiez quelques leçons à ma femme. » Cet homme sera mon mari ; la femme qui aspire à devenir votre élève, c'est moi. Consentirez-vous ? J'attends et j'espère. »

Lettre à un bas comique.

« Mon ami,

« Personne ne sait comme toi recevoir les coups de pied dans un endroit que la pudeur me défend de nommer. Toutes les fois que tu en reçois un, il me passe dans le corps comme un frisson de plaisir. Un homme qui fait si bonne figure aux coups de pied doit être un homme supérieur, et je voudrais le connaître. Attends-moi dimanche, pour déjeuner, au Palais-Royal, devant le canon. J'aurai une robe rose. »

A une basse chantante.

« Cher monsieur,

« Je vous attendrai ce soir chez Marguerye. Vous n'aurez qu'à demander au garçon la grosse dame du numéro 11. Vous me permettrez, n'est-ce pas, de vous

confier mes peines et d'échanger avec vous, dans un doux tête-à-tête, quelques idées sur l'immortalité de l'âme. »

A un troisième rôle.

« O toi!

« Quand, roulant des yeux terribles, tu enlèves la pauvre jeune fille et que tu fais pousser à toute la salle des cris d'horreur et d'indignation, je te trouve sublime et je me dis que le véritable bonheur serait d'être battue et foulée aux pieds par un homme comme toi. Veux-tu essayer, dis? »

Modèle de lettre qu'a reçue, que reçoit et que recevra tout acteur dans sa carrière dramatique.

« Mon chairi,

« A la saurti du cepectacle une voix Thure cetasionerat deven l'entrai des artises. Le cauché ai praivenues tu n'oras qu'à monther et tu trouvairat la phame qui teme et qui chaque souar ta plodi. »

Depuis quelque temps, les artistes tiennent rigueur à leurs aimables correspondantes. Ils ont compris qu'ils doivent leurs succès aux personnages qu'ils représentent plus ou moins convenablement, et il ne leur convient plus d'être aimés autrement que pour eux-mêmes.

Cela explique la question suivante adressée derniè-

rement par Vavasseur à une grande dame qui se jetait à ses pieds, dans un boudoir gris-perle :

— Avant tout, madame, — lui demanda-t-il avec cet organe enchanteur que vous connaissez, — comment suis-je aimé ? Est-ce comme ténor... ou comme joli garçon ?

ANNA.

30 mai.

Mardi soir, une nouvelle lugubre s'était répandue dans les bureaux de rédaction des journaux parisiens. On racontait que, pour le drame inédit dont la première et unique représentation devait avoir lieu le lendemain à l'Ambigu, il ne serait pas fait de service à la presse.

Il est difficile de décrire la consternation qui accueillit ce bruit sinistre.

Comment, un drame nouveau, et un drame en vers encore, allait se jouer — à deux heures de l'après-midi — sur la scène littéraire qui, depuis quelque temps, a vu éclore tant de chefs-d'œuvre; *l'Expiation* allait peut-être avoir un pendant et les journaux ne seraient pas représentés à cette solennité ! C'était impossible.

Aussi, aujourd'hui, comme deux heures sonnaient au beffroi de la Porte-Saint-Martin, me suis-je rendu — pour bien constater cette étrange anomalie d'une première sans journalistes — au théâtre où M. Laforêt voudrait implanter le drame français.

Sur le trottoir, en face de l'entrée, cinquante personnes environ stationnent.

Un journal a annoncé dernièrement que le Maréchal-Président honorerait de sa présence la première et unique représentation d'*Anna,* dont l'auteur est un homme fort répandu dans le faubourg Saint-Germain.

Le racontar de ce journal a naturellement trouvé des crédules et les cinquante personnes que je vois stationner en face de l'entrée attendent le Maréchal.

Mais si le Maréchal ne vient pas, les équipages excessivement armoriés se succèdent devant les portes de l'Ambigu.

Des dames en descendent dont les toilettes font sensation parmi les badauds du quartier.

Un monsieur — je l'ai vu, de mes propres yeux vu — prend, EN PAYANT, un fauteuil de balcon. La buraliste est sur le point de se trouver mal. Voilà si longtemps que pareille chose ne lui était arrivée !

Au même instant, une dépêche que l'auteur vient de recevoir est communiquée aux contrôleurs.

Le duc d'Aumale s'excuse de ne pouvoir assister à la représentation. On peut disposer de sa loge.

Le duc d'Aumale à l'Ambigu, des équipages armoriés, un monsieur qui paye son fauteuil, tout cela est si extraordinaire, qu'en ce moment encore je me demande si je n'ai pas été l'objet d'un rêve.

Eh bien, non ! j'étais bien éveillé. La représentation d'*Anna* est l'événement le plus considérable de la journée. Ce soir, on ne parle que de cela. Et pourtant il n'y avait pas de journalistes, ou bien peu.

N'allez pas croire cependant que l'auteur ait horreur de la publicité. C'est l'inexpérience des choses théâtrales qui lui vaut l'absence du public des premières.

Le comte Achille du Clézieux est un homme de cinquante-cinq à soixante ans, fort riche, employant une grande partie de sa fortune à des œuvres charitables, ayant fondé en Bretagne, où il a de vastes propriétés, de nombreuses cités ouvrières, fort apprécié dans le monde des duchesses et possédant l'innocente manie — entre deux bonnes actions — de faire des vers. Les vers du comte du Clézieux ont un cachet particulier: ce sont des vers essentiellement moraux. Dimanche dernier, la Société d'encouragement au bien décerna à M. du Clézieux une médaille ou une mention — je ne sais pas au juste — pour un de ses volumes, en vers, intitulé : *Armelle*. Quand Paul Féval lança son fameux paradoxe du théâtre moral, le comte du Clézieux se fit un de ses plus fervents apôtres. *Anna*, le drame en vers d'aujourd'hui, n'a d'autre prétention que d'affirmer le théâtre moral. La pièce de M. du Clézieux a pour but spécial d'ouvrir la voie à une école nouvelle.

Mais j'ai dit que l'auteur d'*Anna* était absolument ignorant des traditions théâtrales. Quoiqu'en fait de journalistes il ne connaisse guère que les rédacteurs de *l'Union*, il avait ouï dire cependant qu'on a l'habitude d'inviter messieurs les critiques aux pièces nouvelles, et c'est hier soir, à minuit, à la fin de la répétition générale, qu'il pria M. l'administrateur de l'Ambigu —

car l'Ambigu a un administrateur — de faire le service de la presse. Celui-ci lui expliqua qu'il était beaucoup trop tard, qu'il eût fallu s'y prendre plusieurs jours à l'avance, et voilà comment le drame moral en vers moraux s'est joué sans messieurs les représentants ordinaires de la critique.

Anna ne manque pourtant pas de qualités. Quelques tirades m'ont paru bien rimées. Malheureusement M. du Clézieux n'a aucune expérience de la scène. S'il est toujours moral il n'est pas toujours clair. Son action, d'une extrême simplicité, se noie dans une foule de détails oiseux. La morale de ce drame moral est qu'il faut laisser les filles à leur mère, ce que d'autres auteurs, moins spéciaux, ont essayé de démontrer longtemps avant M. du Clézieux.

Par exemple, ces trois actes ont été fort convenablement interprétés. Mlle Marie Laure, notamment, une pensionnaire de la Porte-Saint-Martin, mérite des encouragements.

La mise en scène était digne de la Comédie-Française; que dis-je! Il n'est pas un théâtre dans Paris capable de déployer autant de luxe. L'auteur a envoyé ses plus beaux meubles, ses panoplies les plus riches en armes précieuses, son argenterie la plus opulente pour remplacer les accessoires ordinairement pauvres de l'Ambigu. Un magnifique surtout en argent a eu un succès colossal. Le champagne qu'on buvait en scène était du vrai Rœderer, et c'est le propre valet de chambre de l'auteur qui présidait au service!

Quand je vous le disais que la première d'*Anna*

était un événement considérable dont on parlera pendant longtemps à l'Ambigu !

A deux heures, un municipal à cheval apporte un pli cacheté qu'on remet aussitôt à l'auteur.

La maréchale de Mac-Mahon s'excuse de ne pouvoir assister à la représentation — comme le duc d'Aumale.

Cependant, aux cinquante personnes qui attendaient dehors, beaucoup d'autres se sont ajoutées. Le groupe est devenu foule. Tout le long du boulevard Saint-Martin, les badauds sont échelonnés.

— Qu'est-ce qu'on attend ? demande un passant.

— Le Maréchal.

Et le passant s'arrête à son tour.

Vers quatre heures, après le deuxième acte, un monsieur à moustache grise, donnant le bras à une dame en robe de velours vert et précédé d'un laquais en grande livrée, est pris pour le Président de la République. On l'entoure et on le salue. Mais on constate bientôt qu'on s'est trompé et on prend le parti d'attendre toujours.

Enfin, à cinq heures, la représentation est terminée ; la salle se vide. Les badauds sont toujours là. C'est à peine si l'on peut circuler. Il y a du monde à toutes les fenêtres. Les cafés font un supplément d'affaires considérable. De nombreux sergents de ville forcent les curieux à former la haie et on continue à répondre aux passants qui demandent ce qui arrive :

— On attend le Maréchal !

JUIN.

CLOTURES ANNUELLES.

1er juin.

Le seul fait marquant de la soirée, c'est la clôture de six théâtres pour cause de soleil. Pendant trois mois, nous n'aurons à parler ni du Lyrique, ni de l'Historique, ni des Variétés, ni des Bouffes, ni de la Renaissance, ni même du Théâtre-Taitbout.

Hâtons-nous d'en parler ce soir encore.

Théatre-Lyrique.— Quelques-uns de nos confrères ont annoncé que le théâtre serait loué, pendant les mois d'été, et qu'on y jouerait la féerie. Je vous assure que personne, au Lyrique, n'a eu connaissance de cette combinaison — pas même le directeur. Le ministère, d'ailleurs, refuserait de prêter la main à une affaire, certainement avantageuse pour M. Vizentini, mais qui n'a rien de commun avec le grand art. Il me semble, à moi, que si des propositions avaient été faites à M. Vizentini pour la location de sa salle pendant les mois d'été, on aurait tort de lui mettre des

bâtons dans les roues. L'utilité du Théâtre-Lyrique est incontestable; on a vu par la campagne de cet hiver quels énormes services il peut rendre à l'art moderne; l'activité intelligente de son directeur est hors de doute. Malheureusement, la situation est difficile et on ne doit repousser aucun moyen qui puisse aider M. Vizentini à en sortir.

A ce propos, je me permets de formuler un vœu. Je voudrais que la haute société de Paris qui a sa loge à l'Opéra, aux Français et même aux Italiens, fît aussi quelque chose pour le Lyrique. Que des grandes dames, amies de l'art, s'abonnent et adoptent une soirée au Lyrique comme elles ont leur soirée à l'Opéra et aux Français; il n'en faudrait pas plus pour assurer l'existence à l'une des entreprises théâtrales les plus dignes d'intérêt de ces temps-ci.

Variétés. — On finit la saison par une représentation extraordinaire dans laquelle nous retrouvons les excellents charbonniers Dupuis et Judic. Après cela, la troupe de M. Bertrand va se disperser aux quatre coins de la France sous prétexte de tournées. Dupuis lui-même va courir la province. Pendant ce temps, le théâtre sera loué aux directeurs du Palais-Royal qui viennent y exploiter leur répertoire pendant un mois ou deux. M. Bertrand compte un peu sur ces représentations provisoires pour comparer les recettes du vaudeville — en tenant naturellement compte de l'époque — à celles de l'opérette. Il se propose aussi de se livrer, avant sa réouverture, à quelques réparations intérieures dont le besoin se faisait vivement sentir. On

parle déjà de tapis moelleux dans les couloirs; de fleurs, de marbres et de fontaines jaillissantes dans le vestibule. Les Variétés doivent devenir enfin le théâtre de genre le plus élégant de Paris. Il y a longtemps que leur situation exceptionnelle les désignait pour cette distinction.

Bouffes. — La dernière soirée de Théo a été une véritable soirée triomphale. Toute la cour de la diva était là, au grand complet. On s'est séparé, le cœur serré, en se disant mélancoliquement : « Au revoir, à l'hiver prochain! » Théo va partir pour Londres, où elle chantera dans les salons. Daubray et quelques autres artistes de la maison s'en vont en tournée. Bon voyage! La représentation de *Madame l'Archiduc* a été menée tambour battant, jeudi soir. C'est que les artistes devaient, Théo en tête, se réunir dans un souper, servi dans un des grands restaurants du boulevard.

Renaissance. — Voir ma soirée d'hier. On me dit qu'après la représentation extraordinaire, il y a eu des adieux touchants. Koning a serré Granier sur son cœur et cette suprême accolade s'adressait à toute sa troupe.

Théatre-Historique. — La place du Châtelet, hier encore si vivante, si pleine de lumière et de bruit, est sombre et vide. Plus de marchands d'oranges et de sucre d'orge! La sonnette des marchands de coco a cessé de tinter. C'est à peine si quelques ombres errent çà et là autour de la fontaine. Le Théâtre-Historique est fermé et fermé aussi le Châtelet. Il est vrai que ce

dernier théâtre rouvrira dans quelques jours. M. Castellano, qui a fait en deux mois 226,457 francs avec *le Voyage dans la Lune* exploité à bon marché, va maintenant reprendre à peu de frais un vieux mélodrame représenté, il n'y a pas bien longtemps, au théâtre d'en face. Le pacha de la place du Châtelet compte surtout, pour faire de l'argent, sur le sous-titre de *Marceau : les Enfants de la Rrrrépublique.*

Théatre-Taitbout. — *Tu quoque*, Beauvallet ! Eh quoi ! c'est au moment où les discussions politiques s'enveniment, où l'Orient s'éclaire à la lueur des villes en feu, au moment enfin où nous éprouvons plus que jamais le besoin de rire et d'oublier que l'on nous supprime les premières si divertissantes du Théâtre-Taitbout!

En fermant leur salle, MM. Beauvallet se sont-ils bien rendu compte du désarroi que cette clôture allait jeter et dans le monde élégant et dans le monde théâtral ?

Que va devenir la jeunesse dorée ? Où iront-ils désormais passer leurs soirées ces jeunes bacheliers qui, les soirs de premières, jetaient des sous aux acteurs, accompagnaient en chœur les voix aigrelettes des actrices et enjolivaient de leurs réflexions piquantes le dialogue déjà si entraînant des Marot et des Buguet ?

Le Lyrique fermait et j'étais résigné, les Bouffes fermaient et j'étais résigné, mais la clôture du Théâtre-Taitbout est un de ces coups terribles dont les natures les mieux trempées se consolent difficilement.

LE MARQUIS DE VILLEMER.

4 juin.

A l'heure où le rideau se levait sur le premier acte du *Marquis de Villemer*, le thermomètre marquait encore vingt-quatre degrés. On cuisait. Les honorables crânes qui font le plus bel ornement de l'orchestre des Français étaient transformés en jets d'eau, en cascades ruisselantes. Sarah Bernhardt, dont Prével a célébré l'embonpoit récent, retournait à vue d'œil à la maigreur d'antan. Malgré cela la salle était absolument pleine. Un public des plus choisis s'était disputé les places pour cette solennelle reprise. La portion la plus intelligente de Paris était venue, sans que rien l'y forçât, affronter ce court-bouillon. Je sais bien que son grand courage a été récompensé, mais il n'en est pas moins vrai que la représentation du *Marquis de Villemer*, qui eût été un grand régal littéraire au commencement d'octobre par exemple, méritera, grâce à cette chaude soirée de juin, d'être inscrite sur la liste déjà longue des martyres endurés par les critiques et les chroniqueurs de théâtre!

La première représentation du *Marquis de Villemer* eut lieu à l'Odéon, le 29 février 1864 (année bissextile). Ceux qui y ont assisté se souviennent de l'immense succès qui accueillit la belle œuvre de George Sand.

La veille, on avait fait courir le bruit que l'auteur de *Mauprat* et d'*Indiana* serait sifflé par une cabale désireuse de lui faire expier les libertés de *Mademoiselle*

de la Quintinie. On était alors en pleine querelle religieuse et George Sand venait de faire paraître *Mademoiselle de la Quintinie,* tandis qu'Octave Feuillet ripostait avec *Sibylle.* On se disait que le *Marquis de Villemer* devait contenir le développement de quelque thèse philosophico-religieuse, qu'il serait aisé de saisir les allusions au passage et de les accompagner d'un concert de clefs forées. Bref, de toutes parts — ceux-ci pour, ceux-là contre, — on s'attendait à une manifestation.

Or, voilà qu'au lieu de la pièce philosophico-mystique, on trouva une adorable comédie de sentiment, un attendrissement en quatre actes. Pas un mot de thèse, rien qui sentît le fagot, si bien que libéraux et cléricaux se confondirent dans un même enthousiasme, qu'on oublia la politique pour ne voir que l'œuvre et que les mains battirent à coups redoublés, sans distinction d'opinion.

Mais cette première représentation de 1864 n'avait pas été la vraie première. Quelques mois auparavant, *le Marquis de Villemer* avait été joué à Nohant, par les comédiens ordinaires de George Sand.

La salle de spectacle de Nohant ne pouvait guère contenir qu'une vingtaine de personnes.

C'est devant cet auditoire restreint que George Sand fit représenter pour la première fois la pièce que nous retrouvons ce soir aux Français. Ses comédiens ordinaires, ceux qui précédèrent les Berton, les Ribes, les Delaunay et les Worms, c'étaient des marionnettes.

Mais quelles marionnettes ! De petits fantoches

d'environ trente centimètres, allant, venant, s'agitant, remuant les bras, les yeux, les lèvres, causant, pensant. Au bout d'un moment l'illusion était complète. Le jeu de ces merveilleux petits acteurs vous faisait rire et pleurer. Cette première épreuve du *Marquis de Villemer* fut non moins heureuse que la seconde, la décisive, celle que des comédiens en chair et en os jouèrent devant le grand public.

Au point de vue de la mise en scène et des toilettes il n'y a pas grand'chose à signaler dans *le Marquis de Villemer* des Français. Madeleine Brohan ne se montre que dans une seule et unique toilette d'intérieur d'un goût très-sévère et très-correct.

— Le bel âge que vous avez, dit le duc d'Aléria à Mlle de Saintrailles, c'est le mois d'avril !

La toilette printanière de Mlle Reichemberg correspond parfaitement à l'âge de Mlle de Saintrailles; c'est le mois d'avril aussi. La charmante ingénue est tout à fait gracieuse dans sa robe de couleur tendre.

Quant à Mlle Croizette, elle a choisi les trois nuances de ses trois toilettes, de façon à marquer les trois étapes de sa situation chez la marquise de Villemer.

Première étape : la lectrice timide qui vient solliciter une place; costume en laine marron extrêmement modeste.

Deuxième étape : la lectrice installée dans la maison et déjà sûre de son influence; costume en laine toujours, modeste encore, mais d'une nuance moins sombre : du mauve clair.

Troisième étape : la lectrice sur le point de se faire

épouser; costume en je ne sais quoi, rose selon les uns, saumon selon les autres, d'un ton beaucoup trop criard selon moi.

Au premier acte, Mlle Croizette, en jouant du Beethoven avec beaucoup de charme, a eu un grand succès... de pianiste.

C'est toujours cela, n'est-ce pas ?

Par exemple, on s'est demandé avec un étonnement que j'ai trouvé légitime, pourquoi Mlle de Saint-Geneix se présente dans le salon de la marquise de Villemer, en tenant son en-tout-cas à la main.

Il n'y a donc pas de domestiques dans l'antichambre d'une maison si bien tenue ?

Au foyer, on inaugurait une statue de George Sand, par Clésinger, achetée à M. de Girardin par le ministère des Beaux-Arts.

Pour toute cérémonie, on avait placé, aux pieds de la statue, quelques pots de fleurs, une couronne de lauriers et un garde municipal.

Le retour de Worms rue Richelieu, où il ne compte que des amis, a été une véritable joie pour tous les artistes de la maison. Contrairement à ce que le public, avec ses préventions instinctives, supposerait au premier abord, Delaunay surtout est particulièrement heureux du retour d'un camarade auquel il donna jadis de grandes preuves de désintéressement artistique en lui cédant une partie de ses meilleurs rôles.

Il ne saurait y avoir la moindre rivalité entre comédiens de cette valeur.

Aussi, indépendamment des ovations multiples

faites par le public, M. Worms était l'objet des manifestations les plus flatteuses et les plus touchantes de la part de tous ses camarades. Pendant le dernier entr'acte surtout, ce fut un véritable défilé d'artistes de la maison qui, après l'avoir applaudi dans la salle, venaient lui serrer la main et le féliciter sur la scène.

Aussi a-t-il éprouvé ce soir un phénomène bien curieux. Les comédiens, en pareil cas, ressentent une émotion que le succès dissipe graduellement. M. Worms, au contraire, sous la double influence du triomphe et de la joie que lui causait la sympathie dont il se sentait entouré, était plus ému à mesure que s'avançait la représentation.

— Que voulez-vous ? disait-il à ceux qui s'empressaient auprès de lui, on doit comprendre cela ici... la joie fait peur !

LES ENVIRONS DE PARIS.

7 juin.

L'Ambigu est décidément exposé à toutes les tentatives. Notre excellent confrère Laforêt continue à s'y promener dans les couloirs pour se persuader à lui-même qu'il en est le directeur, mais en attendant, tous les industriels qui veulent s'en payer l'exploitation peuvent s'offrir ce petit luxe.

Après l'honorable M. Thiesse, raffineur dramatique et auteur de sucre, voici la société d'artistes réunis

gouvernés par M. Eugène Déjazet. Après *l'Expiation*, drame noir quoique intime, voici *les Environs de Paris*, vaudeville d'été. MM. Monréal et Blondeau, les auteurs de l'œuvre nouvelle, ont pensé que le drame français, voire espagnol ou cochinchinois, était impossible à l'Ambigu devenu par trop comique, et ils ont tenté un essai loyal de flonflons et de cavaliers seuls.

Leur idée d'ailleurs ne manque pas d'originalité. Tout le monde n'a pas le moyen d'aller à la campagne. Eh bien, ceux qui voudront visiter l'arbre de Robinson ou les vignes d'Argenteuil sans bouger de Paris n'ont qu'à se payer une stalle à l'Ambigu. Il est certain que *les Environs de Paris* vont faire baisser les recettes des chemins de fer.

La pièce nouvelle nous étant présentée par des artistes de bonne volonté qui comptent là-dessus pour lutter contre le chômage, l'indulgence se trouve élevée à la hauteur d'un devoir.

Ces messieurs l'ont sollicitée, du reste, par la lettre-circulaire suivante :

« Les artistes, réunis en société au Théâtre de l'Ambigu, pour l'exploitation de la pièce : *les Environs de Paris,* remercient la presse et toutes les personnes qui, par leur présence, ont honoré la première représentation.

« De votre sympathie dépend leur succès.

« Ils feront tous leurs efforts pour mériter l'une et l'autre.

« Ils vous prient de recevoir leurs plus respectueuses salutations. »

C'est la première fois qu'on fait ainsi directement appel à la miséricorde générale.

N'allez pas croire au moins que les artistes en question soient parvenus facilement à prendre possession de l'Ambigu.

Il n'y a pas huit jours qu'on se demandait encore si la pièce pourrait être jouée. C'était le 2 juin. Tous les artistes avaient été convoqués pour la répétition de midi. Ils arrivèrent les uns après les autres. Qu'on juge de la surprise générale! Sur la porte d'entrée fermée à clef on lisait :

« Il est absolument interdit à quiconque de pénétrer dans le théâtre, sous quelque prétexte que ce soit. »

Que s'était-il donc passé ?

M. Eugène Déjazet, administrateur de la société, croyait avoir accompli toutes les formalités qui le rendaient momentanément maître du théâtre. Il est vrai que l'argent représentant cinq jours de loyer, payables d'avance, n'avait pas été versé, mais il l'avait en poche. Tout ce monde, — errant sur le trottoir qui longe le théâtre, — répétait en chœur : « Que s'est-il donc passé? »

Une députation courut chez M. Laforêt. Là, tout s'expliqua.

Il n'y a pas de théâtre qui trouve plus d'amateurs que l'Ambigu. Parole d'honneur, c'est la pure vérité ; seulement jusqu'à présent tous ces amateurs se sont évanouis comme fumée quand il a été question d'argent. Comme les comédiens, bien qu'ils eussent pro-

mis de verser cinq jours de loyer d'avance, auraient pu ne pas s'exécuter, on avait, en prévision de ce dernier cas, promis le théâtre à une autre personne qui avait fermé la porte à clef et affiché l'avis qu'on sait.

En présence des cinq jours de loyer versés, le directeur d'un jour s'est empressé de rendre la clef.

Je voudrais, — toujours pour être indulgent, — vous dire que les décors sont neufs. Mais il n'en est rien. C'est M. Déjazet qui les a découverts dans des endroits où les plus vieux machinistes du théâtre ne les soupçonnaient pas. Un coup de pinceau par-ci, un raccommodage par-là ont suffi pour les remettre en état.

Puissent ces décors du temps jadis ramener à l'Ambigu les succès d'autrefois.

C'est le souhait le plus sincère d'un Monsieur de l'orchestre en veine d'indulgence.

P.-S. — Le Gymnase a illuminé ce soir. Depuis cinq ans que je raconte au courant de la plume les menus faits de la soirée théâtrale, c'est la première fois qu'on fête une centième représentation au théâtre de M. Montigny. Aussi le gaz qui célébrait le grand succès de *Bébé* avait-il un éclat extraordinaire.

— On voit bien que c'est du gaz qui n'a pas servi depuis longtemps, disait quelqu'un.

Mais une fois qu'un théâtre a repris le goût des illuminations, il n'y renonce pas de sitôt, et vous verrez que la rampe de ce soir se rallumera souvent.

LE MÉDECIN DE THÉATRE.

8 juin.

Au moment où la température d'œuf à la coque qui commence à régner dans les salles de spectacle va y rendre les pâmoisons plus fréquentes, les apoplexies plus foudroyantes et les cas de congestion cérébrale plus nombreux, je crois que mes lecteurs ne seront pas fâchés de trouver ici quelques détails sur le médecin de théâtre.

L'espèce peut se résumer en deux types : le médecin qui est médecin, et le médecin qui n'est pas médecin. Le premier est généralement vieux ; blasé sur le plaisir du spectacle, il lit son journal pendant la représentation, ou dort le menton enfoncé dans sa cravate blanche sans s'émouvoir des éclats de voix des acteurs.

Médecin de théâtre depuis plus de quarante ans, il regrette le passé, parle avec exaltation des artistes qui ne sont plus et se découvre pieusement quand on prononce devant lui le nom de feu M. Scribe, qu'il a beaucoup connu. Homme précieux du reste, qui applique indistinctement le même remède à tous ses malades, et traite les cors aux pieds de la même façon que les affections intestinales.

Le vieux médecin de théâtre vit d'ordinaire assez retiré, ne fréquente pas ou peu les coulisses, et ne se montre jamais au foyer des artistes. Il vient même le plus rarement possible dans la salle et se fait remplacer par des confrères plus jeunes, au besoin même par

des amis qui ne sont pas médecins du tout et qui, en cas d'accident, se trouvent exposés à donner des consultations fantaisistes, comme Geoffroy dans *le Homard.*

L'autre, au contraire, est toujours jeune. Il a son diplôme, mais au théâtre il est tout, excepté médecin. Souriant, sémillant, pimpant, frétillant, rasé de frais, il ne quitte pas les coulisses, devient l'ami des directeurs, des auteurs, des acteurs, des actrices, de tout le personnel. Il soigne très-sommairement la goutte du vieux comique et surveille la dentition du petit dernier de la concierge.

Il a voix délibérative dans le théâtre. Il donne son conseil à une répétition, dit son mot sur la distribution des rôles, approuve un costume ou critique une toilette.

Les soirs de première on le rencontre allant de droite à gauche, réconfortant les plus timides, donnant du cœur aux plus hésitants, offrant des bonbons aux dames, prédisant à tous un magnifique et triomphant succès.

Le jeune médecin de théâtre est généralement adoré des actrices. Certaines d'entre elles le choisissent même comme confident, comme confesseur. Il connaît tous les secrets, est au courant de toutes les petites intrigues, console les affligées et se fait le cavalier servant des Arianes abandonnées.

Il y a bien des anecdotes à raconter sur les médecins de théâtre. En voici une qui a, m'assure-t-on, le mérite de l'authenticité :

Un jeune médecin, frais éclos de la Faculté, était fort épris d'une charmante actrice, épouse légitime d'un comique qui appartenait au même théâtre qu'elle.

Notre docteur devint bientôt ce qu'on appelle dans les romans « le plus heureux des hommes. »

Malheureusement, le docteur était amoureux pour de vrai. Un jour, il découvrit qu'il était aussi jaloux qu'amoureux. Jaloux de qui? Du mari!

C'est alors qu'il abusa de sa situation.

Prenant le comique à part, il lui conseilla, vu la nature nerveuse et exceptionnellement impressionnable de sa femme, de s'abstenir absolument et sous peine de danger sérieux de toute conversation amoureuse.

— Songez, lui dit-il, que la moindre imprudence pourrait compromettre la vie de votre femme!

Le pauvre comique se résigna et promit d'être raisonnable.

On assure même que depuis il a fidèlement tenu sa promesse, à la grande joie du docteur qui n'est plus jaloux!

L'exactitude des médecins de théâtre varie selon les milieux, le programme des représentations et... la composition de la troupe féminine. Cela s'explique de reste. Les avantages attachés à leurs fonctions (entrées, service aux premières, accès des coulisses, etc.), sont beaucoup plus appréciables à l'Opéra, aux Français, aux Variétés, aux Bouffes, qu'au théâtre des Batignolles ou chez M. Ballande. Mais, en général, il arrive un peu partout qu'on ne trouve pas le médecin

du théâtre aussi rapidement qu'il serait nécessaire.

Parmi les innombrables soupirants de la blonde Théo, se trouve un jeune docteur qui compte, paraît-il, sur cette inexactitude de ses confrères pour réaliser, — en partie du moins, — son rêve le plus cher. Semblable à cet Anglais qui suivit, pendant de longues années, un dompteur célèbre, dans l'espérance de le voir un jour dévorer par ses lions, notre fils d'Esculape ne manque aucune des représentations de la diva. Il la suit partout, guettant un malaise, une indisposition subite en scène, pour lui prodiguer, en l'absence probable du médecin de service, les soins empressés et... indiscrets qu'autorise la science.

Les prouesses de ces habiles praticiens se comptent par milliers. En voici une qui remonte à l'été dernier et qui montre jusqu'où peut conduire l'abus du pouvoir... médical.

C'était dans un de ces bouis-bouis intermittents consacrés au culte spécial de la pièce à femmes. L'étoile dont le maillot constituait le principal attrait du lieu, fit prévenir un beau jour son directeur qu'elle ne pourrait se rendre le soir au théâtre, par suite d'une indisposition non moins grave qu'inattendue.

Le médecin fut dépêché auprès de la belle, et son certificat confirma formellement les déclarations contenues dans le *factum* de celle-ci.

Bon gré, mal gré, il fallut donc faire relâche.

L'infortuné impresario, pour se consoler de cette contrariété imprévue, profita de sa liberté pour s'offrir une partie de campagne.

Mais quelle ne fut pas sa stupéfaction, lorsqu'après avoir mélancoliquement dîné d'une matelote sur les bords de la Seine, il rencontra, dans un bal champêtre, la pensionnaire *indisposée* en train de se livrer aux déhanchements variés de la *chaloupe en détresse.*

Il est bon d'ajouter que le trop coupable médecin figurait dans le même quadrille.

UNE INAUGURATION AUX BOUGIES.

12 juin.

Inaugurer une salle de concerts, en plein mois de juin, par trente-cinq degrés de chaleur, c'est ce qu'on peut appeler sans exagération le comble de l'originalité. Tel est pourtant le cas de M. Félix Jahyer, directeur officiel, et de M. Eugène Paz, directeur du directeur de l'Athenæum, 15, rue des Martyrs.

L'Athenæum est une ancienne brasserie que M. Paz a fait transformer en salle élégante destinée à des concerts, des distributions de prix, des réunions d'actionnaires et fêtes de tous genres.

M. Félix Jahyer a pensé qu'il serait bon de convoquer la presse à la soirée d'ouverture, et c'est ce qui nous a valu, grâce à un incident imprévu, le concert le plus pittoresque et le plus divertissant auquel nous ayons jamais assisté.

M. Félix Jahyer est depuis longtemps l'*alter ego* de M. Paz. Celui-ci ne traite jamais une nouvelle affaire

sans s'assurer le concours de ce précieux auxiliaire. Quand on rencontre M. Paz, on est sur le point d'apercevoir M. Jahyer, et lorsque M. Paz se livre, dans son gymnase, à l'exercice du trapèze, M. Jahyer se croit obligé de lui donner aussitôt la réplique en voltigeant autour de la barre fixe.

M. Jahyer s'est surtout fait connaître jusqu'ici comme rédacteur en chef de *Paris-Théâtre*, journal hebdomadaire dans lequel il publie la biographie de tous les artistes dramatiques et lyriques... sans distinction de notoriété. Ce journal est naturellement la propriété de M. Paz.

Dans la journée, M. Jahyer (Félix) fait diversion à ses appétits littéraires et artistiques en dirigeant le service des décès de la mairie du XVIIIe arrondissement. S'il apporte, dans l'exercice de ces lugubres fonctions, l'amabilité et l'entrain qu'il a déployés ce soir, en présidant à l'inauguration de l'Athenæum, il doit sécher bien souvent les larmes des veuves éplorées et des gendres inconsolables.

Il avait organisé, pour aujourd'hui, un fort agréable concert dans lequel on devait entendre Judic, Nicot, Stéphane, les frères Lionnet. Ses invitations étaient lancées, les journaux du matin avaient annoncé l'ouverture de sa salle de concerts, tout était pour le mieux enfin, quand, à l'heure de l'ouverture, le gaz manqua.

La Compagnie, prétextant que les propriétaires de la salle avaient négligé de demander une autorisation à la Préfecture, refusait d'ouvrir ses compteurs. Je

pense, quant à moi, que la Compagnie du gaz a voulu tout simplement protester contre la folie qui consiste à ouvrir une salle de concerts au beau milieu de l'été. Toujours est-il que la lumière faisait absolument défaut.

Que devenir? Déjà les invités arrivaient. Fallait-il donc les renvoyer ? M. Jahyer s'arrachait les cheveux. Paz songeait à se pendre de désespoir au trapèze le plus élevé de son gymnase.

Mais le public parisien adore l'imprévu.

— Pourquoi s'émouvoir pour si peu? dit Gouzien aux directeurs de l'Athenæum, il n'y a donc pas d'épicier dans le voisinage?

— Si, parbleu!

— Eh bien, faites chercher quelques livres de bougies et ouvrez tout de même.

Aussitôt les directeurs se précipitèrent vers la boutique d'épicerie la plus proche, et quelques instants après, une première distribution de bougies eut lieu aux invités.

Nous entrâmes dans cette salle que nous ne connaissions pas, presque tous tenant une bougie à la main et en éclairant les quatre coins tant bien que mal.

La Pommeraye, debout, au milieu, les deux bras en l'air et une lumière au bout de chaque bras, nous rappelait à tous la grande statue de la Liberté qui doit éclairer l'entrée du port de New-York!

On improvisa une rampe. On alla emprunter des candélabres à des voisins et on en garnit la scène.

L'arrivée des frères Lionnet fut saluée par des hur-

rahs de joie. A eux deux, ces excellents chanteurs ont bien une vingtaine de lustres ?

Puis le concert commença. A chaque numéro, quelques lampes nouvelles firent leur apparition. Le public réclama.

— Trop de lumières, cria-t-on de toutes parts, trop de lumières !

Et on souffla les bougies.

Soudain, une vive clarté se répandit dans la salle.

C'était Cochinat qui faisait son entrée.

Par un phénomène que je ne m'explique pas encore, Cochinat, qui paraît noir dans les salles éclairées *a giorno*, était positivement lumineux dans celle-ci !

M. Paz, qui tient rancune à la Compagnie du gaz, a proposé à notre confrère d'assister à tous les concerts de l'Athenæum. En ce cas, il renoncerait à tout autre appareil d'éclairage.

On a beaucoup apprécié aussi la présence de M. Francisque Sarcey, qui est, comme on sait, une des lumières de la critique.

Le concert a réussi au delà de toutes les espérances. Jamais artistes n'ont été applaudis avec autant d'entrain.

Bref, on s'est beaucoup amusé.

On a seulement regretté que M. Raphaël Bisschofsheim ne fût pas là.

— Pourquoi ?

— Parce qu'il a l'habitude d'éclairer.

LE THÉATRE HYDROTHÉRAPIQUE.

22 juin.

Il me semble que les directeurs parisiens abandonnent bien facilement la partie. Dès les premiers rayons de soleil, ils ferment leurs théâtres, sans se soucier aucunement des pauvres chroniqueurs qui restent sur la brèche, n'ayant pour toute pâture que les reprises du théâtre du Château-d'Eau et les premières des Bouffes-du-Nord.

C'est donc pour nous aussi bien que pour eux que j'ai formé le projet suivant, dont le côté pratique n'échappera à personne et qui, au moment de l'Exposition surtout, pourrait faire la fortune d'un entrepreneur habile.

Vers la fin juin, le Parisien a l'excellente habitude d'aller se refaire une petite santé aux villes d'eaux en vogue. Mais tout le monde ne peut pas s'absenter. En somme, le nombre des gens qui restent à Paris est plus grand que celui des gens qui s'en vont. Parmi ces derniers, il y en a qui ne demanderaient qu'à fréquenter les théâtres, surtout s'ils étaient à même d'y suivre, tout en s'amusant, ce traitement régénérateur que tant de Parisiens vont chercher dans les villes thermales.

Eh bien, c'est ce traitement qu'il faudrait — pendant l'été — appliquer aux plaisirs du théâtre.

L'art dramatique se compliquerait, durant les mois

de juillet et d'août, d'une hydrothérapie bien entendue.

Les bains de vapeur exercent sur la santé une influence salutaire. Ils sont expressément recommandés dans un grand nombre de maladies, et ils produisent tous les jours des résultats merveilleux.

Je propose donc la fondation d'un théâtre hydrothérapique.

Les agréments et l'utilité d'un tel établissement sautent aux yeux.

Il est à peine besoin de les indiquer.

Pensez donc comme il serait agréable, en arrivant au théâtre, de pouvoir remettre ses vêtements à l'ouvreuse en échange d'un léger peignoir.

Au premier abord, l'appropriation d'une salle de spectacle à l'hydrothérapie semble d'une inspiration folle et utopique.

Rien de plus facile à réaliser, pourtant.

Tous les théâtres parisiens se prêteraient également à l'installation d'un hammam dramatique, car chaque genre de places y possède sa température spéciale et l'ensemble reproduit assez exactement l'échelle du thermomètre.

Citons, à titre d'exemples et par ordre de calorique :

Les baignoires — nom prédestiné — véritables étuves naturelles, dans lesquelles les spectateurs atteints de rhumatismes aigus pourraient prendre, tout en prêtant une oreille attentive, le bain de vapeur qui est la base de leur traitement.

Les loges et les avant-scène offriraient une tempé-

rature plus modérée, mais suffisamment accablante. Elles seraient louées par des familles entières, désireuses de se livrer à une transpiration collective, saine et abondante.

Les baigneurs solitaires pourraient trouver la chaude nécessaire à leur tempérament soit à l'orchestre, soit au balcon, soit aux galeries supérieures. Les places voisines du lustre seraient recommandées pour la guérison des névralgies chroniques, par exemple.

Bref, qu'on désire l'atmosphère du *Sénégal*, des *serres chaudes*, des *cloches à melons*, des *vers à soie* ou des *aromates*, on n'aurait que l'embarras du choix pour se livrer tout d'abord à un ruisselage hygiénique.

Ensuite viendrait l'hydrothérapie.

Pendant chaque entr'acte, les baigneurs traverseraient les couloirs au milieu d'une série de douches froides qui leur procureraient la réaction nécessaire.

Au foyer enfin, ils se livreraient aux mains des masseurs.

Assurément le massage exigerait l'augmentation immédiate du personnel des ouvreuses. Mais il suffirait pour cela d'adjoindre à celles-ci de vigoureux Auvergnats des deux sexes, auxquels il serait facile d'inculquer les principes élémentaires de cette science exacte.

Enfin bien des gens regardent ou écoutent la bouche ouverte. Plus ils sont attentifs et plus leur bouche s'entr'ouvre. On pourrait procurer à ceux-là un petit appareil à inhalation, installé sur le devant des loges,

et profiter de leur façon d'écouter pour leur faire goûter les douceurs de l'*Enghien chez soi*.

Espérons qu'un spéculateur intelligent prendra mon idée en sérieuse considération ; on pourra alors faire sa saison de bains sans quitter les boulevards et entendre les Parisiens s'aborder ainsi, au moment de la réouverture générale :

— Quel traitement as-tu suivi cette année ?

— Mon médecin m'avait ordonné l'étuve du Gymnase. Et toi ?

— J'ai fait ma cure à la Porte-Saint-Martin !

---

23 juin.

Un témoin indiscret m'envoie le compte rendu sténographique d'une importante séance qui aurait eu lieu, aujourd'hui même, au foyer de la Comédie-Française.

Je m'empresse de reproduire ce curieux document en l'entourant toutefois des plus expresses réserves.

COMÉDIE FRANÇAISE.

Séance du 23 juin. — Présidence de M. Got.

La séance est ouverte à une heure. Tous les sociétaires et pensionnaires masculins du théâtre sont présents.

M. le Président. — Avant de donner la parole à l'honorable M. Coquelin, qui a eu l'initiative de cette réunion... (Grognements sourds, interruptions.)

M. Truffier. — Oh ! oh !

M. le Président. — Je dois dire que je réprimerai les interruptions avec la dernière sévérité. Je prie mes honorables collègues de ne pas oublier que nous ne sommes pas à la Chambre, ici !

M. Joliet. — Très-bien !

M. le Président. — La parole est à M. Coquelin.

M. Coquelin. — (Vif mouvement d'attention.) Messieurs...

M. Maubant. — Dites : Citoyens !

M. Villain. — Non, non !

M. le Président. — Je prie M. Maubant de laisser parler l'orateur.

M. Coquelin. — Messieurs...

M. Truffier. — Ah ! ah !

M. Coquelin. — Messieurs, le Sénat vient de prendre à la fois une grave résolution et une grande responsabilité. Il a voté la dissolution. Ce résultat est connu de vous. Le pays a entendu les discours de ses hommes d'État les plus illustres. Il a entendu mon excellent ami Gambetta, il a entendu Louis Blanc, il a entendu Jules Simon, il a entendu Victor Hugo.

M. Maubant. — Vive l'amnistie !

M. Villain. — Non ! non !

M. le Président. — Je prie M. Maubant de laisser la parole à l'orateur.

M. Coquelin. — Il a entendu Victor Hugo, et cependant il n'est pas encore suffisamment éclairé. C'est que la Comédie-Française n'a pas donné son opinion. Une question politique n'est aujourd'hui sérieusement

vidée que lorsque la Comédie-Française a donné son opinion. Je viens donc vous proposer, messieurs, un vote de blâme contre la dissolution de la Chambre...

M. TRUFFIER. — Oh ! oh !

M. VILLAIN. — Non, non !

(Tumulte indescriptible. M. Maubant, au milieu du bruit, prononce quelques paroles qui ne viennent pas jusqu'à nous.)

M. LE PRÉSIDENT. — Ce tumulte est intolérable. S'il continue, je vais lever la séance ! (Le silence se rétablit.)

M. COQUELIN. — Décidé à me présenter au suffrage universel lors des élections prochaines, décidé à faire ce sacrifice à mon pays, c'est à moi, messieurs, qu'incombe l'honneur...

M. TRUFFIER. — Oh ! oh !

M. COQUELIN. — L'honneur de vous demander cet acte de justice.

M. COQUELIN CADET (*imitant la voix de Dupuis dans* la Grande-Duchesse). — La voilà donc la justice, la voilà donc !

M. COQUELIN. — Mon brave ami Léon Gambetta l'a dit fort éloquemment :

Un peuple n'est perdu que lorsqu'il désespère.
Mais la France, au milieu d'un labeur surhumain,
Garde une foi robuste et croit au lendemain.

M. BARRÉ. — Ce n'est pas Gambetta qui a dit cela, c'est dans *Jean d'Acier*.

M. COQUELIN. — C'est vrai, je confonds. Mais s'il ne

l'a pas dit, il était digne de le dire, car rappelez-vous cette belle parole de Louis Blanc :

Au travers des périls un grand cœur se fait jour!

M. TALBOT. — C'est dans *Andromaque*.

M. COQUELIN. — En effet, je confonds.

M. MAUBANT. — Racine était un réactionnaire et Molière aussi. Il déjeunait avec Louis XIV.

M. LE PRÉSIDENT. — M. Maubant, je vous rappelle à l'ordre. Je ne permettrai pas qu'on parle ainsi d'un ancien collègue!

M. COQUELIN CADET (*imitant la voix de Daubray dans* la Jolie Parfumeuse). — C'est immense!

M. LE PRÉSIDENT. — Continuez, monsieur Coquelin!

M. COQUELIN. — Je ne sais plus où j'en étais.

M. LAROCHE. — Cela ne fait rien.

M. COQUELIN. — Je disais donc...

Messieurs, quand je regarde avec exactitude
L'inconstance du monde et sa vicissitude;
Lorsque je vois, parmi tant d'hommes différents,
Pas une étoile fixe et tant d'astres errants;
Quand je vois les Césars...

M. DUPONT-VERNON. — C'est dans *les Plaideurs!*

M. COQUELIN. — Parlons-en des Césars. Ah! messieurs, comme l'a dit si éloquemment Victor Hugo :

La haine que les cœurs conservent au dedans
Nourrit des feux cachés, mais d'autant plus ardents!

M. Thiron. — C'est pas Victor Hugo, c'est Corneille... dans *le Cid !*

M. Coquelin. — D'accord, je confonds. Enfin, n'importe, s'il vous fallait choisir entre l'Empire, la Monarchie et la République...

M. Delaunay (*fredonnant*) :

Si vous croyez que je vais dire
Qui j'ose aimer,

M. Febvre.

Je ne saurais pour un *empire...*

M. Maubant (*furieux*). — Ne parlez pas de ces choses-là... ici !

M. Dupont-Vernon. — Allons donc ! Vos gilets sont encore pleins des sauces de Compiègne !

M. Maubant. — Eh bien, oui. J'ai soupé à Compiègne comme les autres. Mais j'y étais forcé et d'ailleurs on y soupait fort mal !

M. Coquelin cadet (*imitant la voie de Léonce dans* les Brigands). — V'là son caractè-e-è-e-re !

M. Truffier. — Oh ! oh !

M. Tronchet. — Ah ! ah !

M. Villain. — Non ! non !

M. Jolliet. — Très-bien !

M. Coquelin. — Enfin, messieurs, les affaires ne vont pas, les théâtres sont vides.

M. Worms. — Nous faisons 6,000 francs avec *le Marquis de Villemer !*

M. Coquelin. — Mon ami Léon est un grand

homme, et le conventionnel Bertauld est un grand citoyen. Mais le ministère n'en juge pas ainsi et

Dans mon étonnement
Je suis confus pour lui de son aveuglement.

M. Talbot. — C'est dans *Polyeucte!*

M. Coquelin. — C'est pourquoi l'acte de blâme que je sollicite de vous est un acte nécessaire. Soyons non-seulement de grands comédiens, mais de grands politiques. Soyons de notre époque enfin ; sachons...

(A ce moment, on entend sur la scène le chœur suivant) :

Clisterium donare,
Postea seignare,
Ensuitta purgare,
Douchare,
Douchare !

(Tous les membres de la réunion, sauf M. Coquelin aîné, entonnent le refrain) :

Douchare,
Douchare!

M. le Président (*se couvrant*). — C'est un scandale. La séance est levée !

M. Maubant. — Vive la République !

M. Febvre (*désignant Maubant.*)

Regardez tous ! voilà l'homme rouge qui passe !

LA DERNIÈRE SOIRÉE.

30 juin.

Le moment est venu où votre serviteur, le Monsieur de l'Orchestre, va opérer sa clôture annuelle. J'avais préparé des adieux solennels, en vers, quand j'ai reçu trois coupons de service de trois théâtres différents. Ma dernière soirée s'est donc partagée en trois parties.

Première partie, aux Folies-Dramatiques. Le théâtre de M. Cantin a fait, ce soir, sa réouverture; mais M. Cantin n'est pour rien dans l'affaire. Il a loué sa salle à l'un de ses pensionnaires, M. Haymé, qui a recruté tant bien que mal une troupe, dont plusieurs étoiles des Folies, Vavasseur, Jeault, Maugé, forment le meilleur appoint.

On trouve encore, en se donnant beaucoup de mal, le personnel masculin nécessaire pour ces représentations sur la branche; mais les femmes, hélas! font complétement défaut. Celles qui consentent, en se faisant beaucoup prier, à risquer l'aventure, sont presques toutes si vieilles, si vieilles, que je n'ose fixer le chiffre auquel on arriverait en additionnant leurs âges respectifs.

Ce manque de femmes ne fait trop rien quand il s'agit d'un vaudeville désopilant comme *la Fille bien gardée;* mais dans *Cadet Roussel*, *Gribouille, Dumollet et C°*, il se laisse vivement sentir. Les deux chefs de file de la troupe ont essayé, il est vrai, de nous

donner le change en se démenant avec un entrain du diable. Dailly surtout a dépensé une verve incroyable. Ses efforts mériteraient d'être récompensés. Mais, hélas ! un acteur a beau montrer de la chaleur en ce moment, il sera toujours moins chaud que le temps !

Deuxième partie, au théâtre Cluny. Je suis heureux de signaler à l'attention des masses le rare courage de M. Paul Clèves. Le soir même où l'Opéra-Comique ferme ses portes, malgré son succès de *Cinq-Mars*, où le Vaudeville clôture malgré la *Dora* de Sardou, et où les Variétés renvoient chez eux les excellents artistes du Palais-Royal et leur répertoire, M. Clèves ne craint pas de rouvrir le théâtre Cluny avec une comédie inédite en trois actes, de Mme Louis Figuier : *les Deux Carnets*.

Pendant les quelques jours que le théâtre Cluny est resté fermé, diverses améliorations ont été faites : le contrôle et le vestibule ont été repeints ; des tapis neufs ont été posés dans les couloirs. On se souvient des fauteuils légendaires de l'endroit. Ils étaient presque tous percés de trous, et les spectateurs avaient contracté la douce habitude d'y fourrer leurs lorgnettes et leurs mouchoirs de poche pendant les entr'actes. Eh bien, ils ont été recousus avec soin, ces fauteuils. Ils ne sont pas encore moelleux, mais cela viendra.

Cette amélioration a même fortement mécontenté un habitué de Cluny, marchand de meubles du boulevard Saint-Germain, qui avait pris l'habitude d'emporter chaque soir deux ou trois livres de crin qu'il prenait à

même dans les fauteuils du théâtre pour rembourrer sa marchandise.

Les fauteuils de Cluny n'ayant plus de trous, cet habile négociant se voit momentanément forcé de renoncer à sa petite industrie.

Troisième partie, au Théâtre-Taitbout, ouvert par autorité de justice. On sait qu'un propriétaire impitoyable force les directeurs de cet établissement à jouer devant les banquettes.

Afin de rendre la lutte possible, ces messieurs ont eu la bonne idée d'avoir recours à M. Lemercier de Neuville.

Les *Pupazzi* auront-ils le pouvoir de ramener quelques personnes dans ce petit théâtre pendant la canicule ? C'est ce que la soirée ne m'a pas permis de préjuger, car les pensionnaires et les employés de MM. Beauvallet étaient les seuls spectateurs qui assistaient, en ma compagnie, à cette tentative artistique.

Ce public local a paru s'amuser de bon cœur, et il se peut après tout que les poupées en bois aient plus de succès, à Taitbout, que les autres.

Sur ce, j'ai l'honneur de prévenir messieurs mes lecteurs et mesdames mes lectrices, que la « Réouverture » de ma chronique quotidienne aura lieu le 1er septembre prochain.

SEPTEMBRE.

RENTRÉES. — RÉOUVERTURES. — PREMIÈRES.
REPRISES.

1er septembre.

Les Chalets des Tuiles, à Arromanches, sont des habitations fort intelligemment distribuées et meublées avec goût où les propriétaires, des femmes du monde, ont eu le soin de mettre tout ce qui manque généralement dans les installations du bord de la mer. C'est dans une de ces maisons, entre la plage et le coteau, avec la vue de quelques barques de pêche à ma droite et d'un troupeau de vaches à ma gauche, que j'ai passé les deux mois de juillet et d'août. Les distractions n'abondent pas dans ce joli pays. Le matin, on consulte la girouette et on entend des conversations dans ce genre : « Elle est au nord-est ! — Signe d'orage ! » ou « Elle est au sud-ouest ! — Signe de pluie ! » Le jour, on contrôle l'exactitude de ses observations météorologiques, et à marée basse, assis sous la tente, on se dit : « Eh bien, vous voyez, voilà qu'il pleut !

— Dame ! elle était au sud-ouest ! » ou « J'avais bien dit que c'était signe d'orage, voilà qu'il tonne ! » Le soir, un saltimbanque en représentation dresse une tente sur un terrain vague. Nous avons eu la femme pirate, une demoiselle qui mange des lapins vivants, ce qu'aucune de nos Parisiennes ne consentirait à faire — ces dames ayant généralement l'horreur des lapins. La femme pirate a fait sensation.

Quand les saltimbanques nous manquaient, le baigneur ingénieux imaginait d'autres passe-temps. On construisait sur la plage, à marée montante, une véritable forteresse en galets. Sur la forteresse on plantait un bâton et au bout du bâton une lanterne vénitienne allumée. La mer montait toujours. Peu à peu la vague venait battre les pieds de la forteresse et alors le Parisien engageait des paris : « Elle l'éteindra, l'éteindra pas ! » Mais c'était là l'amusement des grands jours seulement, quelque chose comme une fête extraordinaire.

Tout cela n'a d'autre but, cher lecteur, que de vous exposer la bonne disposition dans laquelle je reviens à Paris, ne demandant qu'à tout admirer, qu'à tout louer, qu'à considérer les spectacles les plus rebattus comme des nouveautés délicieuses.

Il est vrai que ceux-là mêmes qui n'ont pas quitté Paris semblent, comme moi, en veine d'indulgence. Pendant ces deux mois de fermeture, ils ont erré comme des âmes en peine autour des théâtres déserts. La grande critique n'avait, pour remplir son sacerdoce, d'autre ressource que le compte rendu du *Dernier*

Klephte, lever de rideau joué aux Folies-Dramatiques par les artistes en société. Maigre régal pour les gens friands de bons morceaux ! Aussi, ai-je rencontré tout à l'heure un Parisien d'autant plus Parisien qu'il est Hollandais, M. Raphaël Bisschofsheim, qui dansait de joie devant les Variétés illuminées. Il était plus heureux de nous voir revenir que nous le sommes d'être revenus.

— Enfin, on va donc revivre ! s'écriait-il en aspirant avec volupté les suaves parfums de la rampe de gaz.

Quand il a aperçu le marchand de programmes, il s'est jeté dans ses bras avec une effusion touchante.

Dans tous les théâtres réouverts on conjugue ce soir le verbe *rentrer*.

— Je rentre, tu rentres ! D'où rentres-tu ? quand es-tu rentré ? Un tel, quand rentrera-t-il ? Comment se fait-il qu'il ne soit pas rentré encore ?

Aux Bouffes, Théo, qui revient d'Aix, où elle est allée faire une cure après son séjour à Londres, a fait sa rentrée dans *Madame l'Archiduc*. Rentrée très-brillante, très-fêtée, qui permettra à M. Comte de préparer patiemment le nouvel opéra-comique de Gaston Serpette. L'excellent directeur a pourtant failli ne pas ouvrir. Vous savez comme sa scène est petite. Or, pendant les deux mois de congé, tous ses pensionnaires ont engraissé dans des proportions inquiétantes. Paola Marié, qui revient de Dieppe, s'est considérablement arrondie ; Daubray, qui revient de Bordeaux, commence à rappeler le ballon de l'Hippodrome au

moment du « lâchez tout ! » et M. Comte lui-même, qui revient de Chatou, songe vaguement à l'application du système Bentinck. Quand il s'est retrouvé au milieu de sa troupe, il s'est donc écrié avec terreur !

— Mais, malheureux ! jamais vous ne pourrez tenir sur mon théâtre !

Cependant, en reculant les portants et la toile de fond, en supprimant quelques meubles accessoires, on est parvenu à surmonter la difficulté.

A la Renaissance, Zulma Bouffar, qui revient de Saint-Valery-en-Caux, a retrouvé dans son joli rôle de *Kosiki*, le succès qui l'accueillit à la première. Il est impossible de montrer plus d'esprit, de finesse et de talent. Zulma, qui croit avec raison qu'elle a pas mal de mois à passer à la Renaissance où elle créera la *Tzigane* de Strauss après le *Kosiki* de Lecocq, s'est fait très-coquettement arranger sa loge, dite *loge des étoiles* parce qu'elle est occupée alternativement par elle et Mlle Granier. Des tentures grises à bandes noires, un tapis de Smyrne, des glaces à dimensions colossales et des meubles somptueux garnissent ce boudoir-salon où les visiteurs vont affluer jusqu'au prochain printemps.

M. Koning, qui revient d'Étretat, a complétement renouvelé les jolis costumes japonais de *Kosiki ;* aussi le maestro Lecocq, qui revient d'Argenteuil, n'a-t-il pu s'empêcher de lui déclarer qu'il ne connaissait pas, à Paris, d'impresario plus prodigue que lui.

Et pourtant, il en est un qui a profité de la fermeture pour jeter l'argent par les fenêtres : c'est M. Ber-

trand. L'aimable directeur des Variétés, qui revient de Montmorency, a fait complétement restaurer son théâtre : vestibule, salle, foyer, couloirs, contrôles, jusqu'aux bureaux de location. A partir de ce soir, les Délassements cessent d'être « le théâtre le plus élégant de Paris. » Les Variétés ont un lustre neuf, des fauteuils neufs, des tapis neufs dans les couloirs ; les plus vieux habitués de ce théâtre ne le soupçonnaient pas si joli. Ce que c'est qu'une couche de blanc appliquée à propos ! On circule maintenant, le plus facilement du monde, entre les rangs des fauteuils ! A tous ceux qui viennent le voir dans la journée, M. Bertrand impose la même épreuve.

— Mettez-vous là... dans un de mes fauteuils d'orchestre ! dit-il.

On s'assied, puis le directeur passe devant vous en s'écriant :

— Je ne vous ai pas touché, hein ! Est-ce merveilleux !

Comme il a tenté la chose avec des hommes de toutes les tailles et de toutes les dimensions, il est bien sûr de son affaire.

Pour étrenner son théâtre, M. Bertrand, qui revient de Montmorency, reprenait *la Poudre d'escampette* et la pièce si amusante de mon confrère Gille : *les Charbonniers*, qui, eux aussi, reviennent de courir les champs. *Les Charbonniers* ont fait leur tour de France. Pendant que Dupuis et Angèle les jouaient dans le Midi, Baron et Deschamps les jouaient dans le Nord et dans l'Ouest. La chanson du coucou qu'on

vient de remplacer par des couplets nouveaux était applaudie à la même heure par les Bordelais et par les Liégeois, aux casinos d'Arcachon et de Trouville, à Enghien-les-Bains et à Bagnères-de-Bigorre.

Avant *les Charbonniers,* Mme Judic, qui revient de Dieppe, nous a fait connaître un monologue qui revient d'Étretat. *Chanteuse par amour* est une fantaisie écrite pour la charmante artiste par MM. Vibert et Raoul Toché, deux hommes de beaucoup d'esprit. M. Toché est un de nos jeunes confrères qui au besoin pourrait jouer ses pièces lui-même, tant il a de verve et d'entrain; quant à M. Vibert, j'ai eu plusieurs fois déjà l'occasion de le présenter comme auteur dramatique à mes lecteurs.

M. Vibert a d'ailleurs tenu à nous rappeler ce soir qu'il était aussi peintre — à ses moments perdus. Il a brossé, pour le décor de son monologue, deux portraits de famille — le père et la mère de la chanteuse — d'un comique irrésistible. Le portrait du père surtout — ce père est un ancien ténor — ayant à sa gauche le théâtre de Béziers et à sa droite le Vésuve, est un chef-d'œuvre de prétention.

Je trouve, dans les coulisses des Variétés, Hennequin, qui revient d'Arromanches tout exprès pour assister à la reprise de *la Poudre d'escampette.* Il travaille là-bas avec M. de Najac, non pas à une pièce pour le Gymnase, ni à une pièce pour les Français, comme le racontent les journaux, mais à un opéra-comique en trois actes dont la partition est une œuvre posthume de Grisar. La musique était charmante,

mais le poëme impossible, paraît-il. Ces messieurs se chargent de mettre les paroles à la hauteur de la musique. Ce sera une des grosses affaires de M. Carvalho, cet hiver.

La salle des Variétés, sans ressembler aux belles salles d'hiver, offre néanmoins un aspect des plus agréables. Le monde des clubs manque un peu, mais à la veille de l'ouverture de la chasse cela n'a rien d'étonnant.

Dans *la Poudre d'escampette*, Mlle Baumaine a remplacé, au pied levé, Gabrielle Gauthier assez sérieusement indisposée. Pradeau, qui revient de Plombières, avait une forte extinction de voix. Du fond de la salle c'est à peine si on l'entendait.

Quant à la chanteuse par amour, Anna Judic, on l'a tant et tant acclamée, elle a été l'objet d'une ovation si enthousiaste, que M. Bertrand, quoique ravi comme directeur, a eu peur un instant pour ses fauteuils neufs, tellement on s'y trémoussait.

— Ils vont m'abîmer ma salle ! murmurait-il en entendant les trépignements.

— Bah ! lui disait Vibert, laisse-les donc applaudir. S'il ne s'agit que de refaire la peinture... je m'en charge !

---

3 septembre.

La reprise du *Juif-Errant* est un des événements dramatiques relativement importants de ces deux derniers mois. En tout cas, c'est un spectacle qui peut

paraître attrayant à un nouvel arrivé comme moi, et je me suis rendu ce soir même à la Porte-Saint-Martin, avec l'empressement d'un pseudo-provincial.

Ce n'est pas d'ailleurs la première reprise venue. L'interprétation présente un ensemble remarquable. La mise en scène est convenable. Certains tableaux, ceux des *Apparitions,* du *Naufrage,* du *Carnaval* et de *l'Apothéose,* font chaque soir un grand effet, et MM. Ritt et Larochelle, fidèles à leur habitude d'exhibitions zoologiques, ont fait l'acquisition d'un bœuf colossal pour nous restituer la promenade légendaire des fêtes du mardi gras.

Il faut s'attendre dorénavant à ne plus voir, à ce théâtre, une seule pièce sans animaux plus ou moins savants. Nous assistons à la naissance d'une tradition, et le jour n'est peut-être pas éloigné où les artistes *bipèdes* devront céder les principaux emplois aux artistes *quadrupèdes.*

Ne croyez pas cependant qu'il soit facile de diriger les études avec ces derniers. Outre qu'ils se conduisent parfois fort mal pendant les répétitions — ce qu'on ne saurait reprocher à leurs rivaux — il est très-difficile de trouver des sujets. Leurs aptitudes scéniques sont fort incomplètes et tous ne sont pas également doués.

Dans le drame d'Eugène Sue, le bœuf m'a paru excellent. Il est irréprochable sous le rapport de la plastique; le geste est sobre et la démarche est empreinte d'une dignité imposante. Bref, c'est un véritable tempérament, comme on dit en argot de théâtre, et je

crois qu'il est appelé à occuper une place honorable dans la troupe de MM. Ritt et Larochelle.

Pendant qu'on mettait la main sur un si beau bœuf, ne pouvait-on se procurer un homme capable d'imiter les aboiements du chien d'une façon satisfaisante?

Vous vous rappelez le rôle de ce bon Rabat-joie, le chien de Dagobert? A un certain moment, on doit l'entendre hurler dans les coulisses. Eh bien! je vous assure que ces hurlements ne ressemblent à rien.

Alors que la Porte-Saint-Martin nous montre tant d'animaux faisant métier d'artiste, n'est-il pas drôle qu'elle ne puisse pas trouver un artiste faisant le métier d'animal?

Dans un autre ordre d'idées... artistiques, j'ai constaté avec plaisir le succès de M. Lacressonnière, qui m'a paru réaliser le type du brave Dagobert mieux que ceux qui se sont succédé dans ce rôle. M. Dumaine avait fait, du vieux grognard, un personnage par trop olympien. Quant à M. Castellano, il manquait surtout de sensibilité dans les parties émouvantes de l'action.

La réapparition de M. Paulin Ménier dans le rôle de Rodin, créé par l'inimitable Chilly, est à elle seule un événement mémorable. De loin en loin, cet artiste intermittent consent à se montrer au peuple; mais ces bonnes occasions sont rares. Voici, du reste, comment un ami, parfois bien informé, m'expliquait les disparitions fréquentes du Rodin actuel.

Il paraîtrait que M. Paulin Ménier, malgré se

succès, malgré son influence incontestable sur le public, aspire à des triomphes d'un ordre plus élevé. Les lauriers qu'il récolte sur les scènes dites du Boulevard ne lui suffisent plus, et son rêve le plus cher serait d'entrer un jour au Théâtre-Français.

De là, sans doute, cette tenue irréprochable qui lui a fait, entre la Bastille et la Porte-Saint-Denis, une si grande réputation d'élégance.

Cette noble ambition est, après tout, fort estimable. Je crois même que l'aimable Chopart aura quelques chances de fouler sa Terre-Promise le jour où la Comédie-Française, usant d'un privilége qui lui a déjà permis de s'approprier des œuvres comme *le Demi-Monde, le Marquis de Villemer* et *le Gendre de M. Poirier,* se décidera à enrichir encore son merveilleux répertoire... par une reprise du *Courrier de Lyon.*

M. Paulin Ménier n'est pas le seul *cas* de ce genre parmi les interprètes actuels du *Juif-Errant.* La jolie Céline Montaland serait en proie aux mêmes convoitises. Le rôle de Céphise ne lui permet pas de déployer les qualités qui lui donnent sans doute des droits sérieux à cet avancement vertigineux. Il est vrai que le précédent de M[lle] Bianca, qui succéda à Suzanne Lagier dans ce même rôle de la Reine Bacchanal, est de nature à encourager ses espérances. Aussi l'adorable Céline est-elle décidée à mettre en œuvre tous les moyens d'action dont elle dispose pour atteindre au but tant désiré.

Je dois reconnaître qu'elle joue et danse avec un

entrain et une belle humeur extraordinaires. Son triomphe est complet lorsqu'elle apparaît dans son brillant costume de reine du carnaval, au milieu de ses sujets multicolores. Elle partage incontestablement, avec le ruminant cité plus haut, les honneurs du fameux cortége.

La salle de la Porte-Saint-Martin était d'autant plus comble ce soir que c'était un lundi et que *le Juif-Errant* est un spectacle essentiellement populaire. Outre quelques figures de connaissance dans les loges — tous les revenants de villégiature semblent s'être donné rendez-vous chez MM. Ritt et Larochelle — le balcon, le parterre et les galeries supérieures sont garnis d'un public attentif, gobeur, qui rit et qui pleure avec la même facilité et qui souligne les entrées et les sorties de Rodin par un murmure d'indignation.

Ah! le bon public, et comme les artistes doivent l'aimer celui-là. Il est vrai qu'il a aussi des inconvénients. Au beau milieu d'un acte, une rosée abondante venue d'en haut force quelques spectateurs du balcon à se lever.

— Il pleut dans la salle! se dit-on.

— Dame, il fait si mauvais dehors!

Eh bien, non! c'était tout simplement un enfant qu'on soulageait.

---

4 septembre.

Ce n'est pas la reprise de *Zampa* qui a retardé la réouverture de l'Opéra-Comique. L'œuvre de Hérold

est de celles qui demandent à peine quelques raccords, tellement les pensionnaires de M. Carvalho l'ont jouée et rejouée.

La cause de ces trois jours de relâche supplémentaires est toute matérielle.

Au dernier moment, alors que le directeur de l'Opéra-Comique venait d'arrêter son programme de réouverture, on s'est aperçu, — oh! mon Dieu, c'est bien peu de chose, — on s'est aperçu que le lustre menaçait de tomber.

J'avoue que ce renseignement laconiquement donné par les courriéristes de théâtre m'a causé un léger frisson.

Toutes les fois que je me trouve placé, à l'orchestre, sous un lustre quelconque, je ne puis me défendre d'une vague inquiétude. A chaque instant je lève la tête, puis je la baisse machinalement par un mouvement nerveux. J'essaye en vain de combattre cette impression désagréable, il est bien rare que le spectacle, quel qu'il soit, parvienne à m'en distraire. Ce supplice, renouvelé de Damoclès, ne cesse qu'au baisser du rideau. Or, je vois aujourd'hui, avec une certaine satisfaction, je l'avoue, que cette appréhension est bien moins folle que je ne le pensais. A l'Opéra-Comique, fort heureusement, on s'est aperçu à temps du danger suspendu sur nos têtes, mais on aurait pu ne pas s'en apercevoir. Il paraît même que tout d'abord les propriétaires de la salle avaient déclaré que cela n'était pas sérieux; selon eux l'obélisque de la place de la Concorde n'était pas plus solide sur son piédestal de granit

que le lustre au plafond de la salle Favart. Alors on a fait venir des experts, et ceux-ci, loin de confirmer l'opinion des propriétaires, ont reconnu que des réparations immédiates étaient urgentes. Le lustre a été consolidé et on a pu, ce soir, écouter *Zampa* sans la moindre crainte. Mais nous l'avons échappé belle.

D'ailleurs il est extraordinaire comme les fermetures des théâtres sont fécondes en découvertes du même genre.

A l'Odéon, par exemple, on s'est aperçu que les appareils de chauffage étaient défectueux et pouvaient consumer la salle d'une minute à l'autre.

Aux Variétés, on a trouvé dans le bureau de copie des poutres réduites à l'état de charbon par le voisinage compromettant d'un calorifère.

Il est vraiment fâcheux de penser qu'on attend pour découvrir ces sortes de choses que les théâtres soient fermés. C'est surtout pendant qu'ils sont ouverts qu'il serait bon de s'en apercevoir.

La reprise de *Zampa* manquait totalement d'intérêt. Aussi M. Carvalho n'a-t-il pas cru devoir convoquer la presse à sa soirée de réouverture. La salle était néanmoins assez bien remplie. Aux quelques rares journalistes qui étaient venus y passer une heure ou deux, les amis de la maison se hâtaient de dire :

— Vous verrez, cet hiver... on vous en prépare du nouveau. C'est à peine si on vous laissera le temps d'essuyer votre lorgnette.

Les journalistes se montraient satisfaits à peu près comme l'enfant auquel on donnerait un morceau de

pain sec en lui promettant des confitures pour un autre jour.

Pendant qu'on rouvrait l'Opéra-Comique, on répétait généralement au Vaudeville la comédie nouvelle de Cormon et de Beauplan, dont la première aura lieu demain, mercredi, et on reprenait à la Comédie-Française *la Fille de Roland.*

Le beau drame de M. Henri Bornier a retrouvé, ainsi que ses interprètes, le succès de la création.

A propos de Mounet-Sully, le fougueux Gérald, on me raconte que le jeune tragédien est l'artiste le plus chercheur que l'on puisse imaginer. Toujours préoccupé de découvrir de nouveaux effets, désireux d'ajouter aux traditions du répertoire, il apporte aux études de ses rôles une ardeur inouïe doublée d'une rage d'innovations qui en fait souvent la terreur de ses camarades.

Les jours de répétitions, on le voit arriver, rêveur, suivant la piste de l'idée nouvelle qu'il soumettra à ses partenaires stupéfaits, au beau milieu d'une scène capitale, après s'être écrié de sa plus belle voix : « *Eureka.* »

On se souvient encore que l'un de ses débuts eut lieu dans le Néron de *Britannicus.* Entre autres attraits, cette reprise comptait la rentrée de Mme Arnould Plessy dans Agrippine.

Un jour, au moment où la mère de Néron accable son indigne fils et le flagelle de ses imprécations, les rares assistants écoutaient avec un double recueillement les vers admirables de Racine, dits avec une

vigueur et une science merveilleuses par l'éminente comédienne ; l'organe caverneux de Mounet-Sully vint subitement rompre le charme.

— Mais, monsieur Perrin, — s'écria-t-il en interpellant M. l'administrateur général, — moi... pendant ce temps-là... je n'ai rien à faire!

— Contentez-vous d'écouter... comme Talma auquel cela réussissait souvent! répondit M. Perrin.

— Ah !... c'est que... j'avais songé à un effet très-original.

— Expliquez-vous. (Mouvement général d'attention... sourires préalables.)

— Si, tout en écoutant, *étendu sur un lit de repos*, je dissimulais ma colère *en jouant avec un petit serpent?*

Inutile de dire que le serpent ne tenta personne.

RÉOUVERTURE DU VAUDEVILLE.

5 septembre.

A la bonne heure, voici pour rouvrir un théâtre autre chose que des reprises. Pendant que les uns se bornent à renouveler les dorures de leur salle, les autres à consolider leur lustre, MM. les directeurs du Vaudeville se sont surtout appliqués à renouveler leur affiche.

Ils ont pensé que les noms propres devaient leur porter chance et, après *Dora*, ils viennent de nous donner *Pierre*.

La comédie nouvelle n'est pas précisément l'œuvre de jeunes gens. M. de Beauplan, auteur de nombreuses comédies, vaudevilles, etc., occupe au ministère des beaux-arts des fonctions qui le mettent à même d'écouler ses produits dramatiques avec une facilité prodigieuse. Rendons-lui cette justice qu'il n'en abuse pas. Il faudrait remonter assez haut pour arriver à sa dernière pièce nouvelle.

Quant à M. Cormon, ancien régisseur général de l'Opéra, une des nombreuses victimes faites par la direction de l'Ambigu, où il mangea beaucoup d'argent, auteur d'une foule de pièces de tous genres, son dernier grand succès date de moins loin : ce sont *les Deux Orphelines*. Moins connu que Sardou, il passe cependant pour être un des premiers metteurs en scène de Paris, et beaucoup plus minutieux encore que l'auteur de *Dora*. Si Sardou emploie volontiers une journée entière à faire répéter la moitié d'un acte, M. Cormon, dans ce même laps de temps, ne parvient pas toujours à faire répéter la moitié d'une scène. Aussi trouve-t-on, dans certains épisodes de *Pierre*, des détails de mise en scène infiniment petits, si petits qu'ils échappent à la majorité du public, et qui trahissent énormément de minutie et d'habileté.

La salle n'est pas trop mal composée, mais elle manque de toilettes et les habits noirs y sont rares Décidément on n'est pas complétement revenu de villégiature. Aux premiers rangs de l'orchestre, je vois une dame qui a eu l'idée étrange de se coiffer d'un chapeau d'homme de haute forme, en soie jaune, avec une

grande plume jaune. Les malheureux qui sont placés derrière ce chapeau ne voient absolument rien de ce qui se passe sur la scène. Je demande que ces sortes de fantaisies soient formellement interdites au théâtre ou que les dames, quand elles voudront se coiffer comme des hommes, soient forcées, comme eux, d'ôter leurs chapeaux.

Malheureusement une comédie intime et provinciale dans le genre de *Pierre* ne fournit pas grande matière à chronique. Cela se passe dans un milieu calme aux environs de Nantes, et dès le lever du rideau, en voyant le joli paysage que représente le décor, avec sa petite rivière serpentant à travers les prairies et les arbres, son ciel doré par les derniers rayons du soleil et son petit clocher d'église émergeant, à l'horizon, d'un bouquet de verdure, j'ai été fixé. Toilettes de jeune fille simples et coquettes pour Mlle Réjane, qui s'est révélée ce soir dans l'emploi des ingénuités dramatiques; costume breton pour Mlle Lamare ; toilettes de gouvernante, sombres et sévères, pour Mme Doche. Car la première représentation de *Pierre* a servi de rentrée à Mme Doche.

L'intéressante comédienne, qui, après une brillante saison à Londres, était allée se reposer à Étretat, n'est revenue à Paris que tout juste pour les dernières répétitions. Aussi, malgré sa vieille expérience, avait-elle peur, ce soir, de manquer de mémoire. Elle m'a avoué que par moments elle a joué comme marche une somnambule, sans se rendre compte ni de ce qu'elle faisait, ni de ce qu'elle disait. Le public ne s'est aperçu

de rien, et si je note le fait, c'est pour constater une fois de plus combien ce terrible métier d'artiste dramatique exige de luttes, d'efforts, de volonté et d'énergie.

Il y a longtemps que Mme Doche n'avait paru au Vaudeville, qui lui doit pourtant un de ses plus beaux succès. C'est elle, il est vrai, qui ouvrit la salle de la Chaussée-d'Antin dans *le Contrat* de Meilhac ; elle y joua aussi *la Fiammina* une centaine de fois, mais on ne l'y avait pas revue depuis. Elle y avait certainement droit à une rentrée triomphale, mais elle a tenu à s'effacer modestement — sinon sur la scène, du moins dans les coulisses.

Au lieu d'exiger la loge la plus belle du théâtre, la loge réservée aux étoiles, elle s'est contentée — quelle leçon pour certaines chanteuses d'opérettes ! — de la première loge vacante : celle de Mlle Laurence Gérard. Elle s'est bornée à y apporter un tout petit divan où l'on peut à peine tenir deux, une encoignure avec étagère, des rideaux blancs dignes d'orner la demeure d'une pensionnaire et... son fétiche.

Ah ! par exemple, Mme Doche ne s'installe nulle part sans y apporter son fétiche. Son fétiche ne la quitte jamais. Il est du reste bien inutile, n'est-ce pas, d'avoir un fétiche si l'on n'est pas décidé à le trimbaler partout ?

Le fétiche de Mme Doche est un simple portrait au crayon. Il est signé : *Edwin Smith* et daté de 1841. Il représente Rachel à dix-sept ans, et porte cette dédicace : *Rachel à Doche.*

Je ne connais aucun portrait de la grande tragé-

dienne qui ait autant de charme que celui-là. On y chercherait vainement l'expression tragique du portrait par Gérôme que possède le Théâtre-Français; les beaux yeux de Rachel y sont au contraire pleins de douceur, et toute sa physionomie est empreinte d'une sorte de naïveté qui étonne et qui ravit.

C'est au lendemain de *la Dame aux Camélias* que Phèdre envoya ce portrait à Marguerite.

Mme Doche est fière à juste titre de ce souvenir. Elle est persuadée qu'il lui porte bonheur. Cela vaut bien, après tout, un morceau de corde de pendu !

Avant *Pierre* on a joué une petite comédie en un acte, de MM. Charles Narrey et Abraham Dreyfus : *Chez elle*.

Il y a, dans le décor d'intérieur de cette bluette, un portrait de mari, et vous comprenez que, comme tout portrait de mari dans toute espèce de comédie, il est vilain, très-vilain.

Or, il paraît que les auteurs ont eu beaucoup de mal à faire brosser ce portrait. Tout d'abord, le décorateur Robecchi leur en fit un charmant, distingué, avec des petites moustaches brunes et des yeux noirs brillants.

— Mais c'est un très-joli garçon... ça ! s'écrièrent les auteurs. Nous n'en voulons à aucun prix !

Robecchi en brossa un autre. C'était un beau blond, avec des favoris couleur d'or et des yeux d'un bleu angélique.

— Il est encore mieux que l'autre ! firent observer les auteurs sérieusement navrés.

Robecchi alors leur fit un aveu terrible.

— Jamais, leur dit-il, je ne parviendrai à vous faire un portrait laid. J'essayerais cent fois... je me connais... que je n'y arriverais pas.

Les auteurs songèrent un instant à s'offrir comme modèles au peintre. Mais s'étant longuement mirés dans une glace du foyer, ils se trouvèrent encore trop beaux.

De guerre lasse, ne pouvant décider Robecchi à faire un vilain portrait, ils résolurent de s'adresser à Carolus Duran.

J'ignore s'ils ont donné suite à cette idée; toujours est-il que leur portrait de mari a rempli toutes les conditions du programme.

---

6 septembre.

J'avais bien dit que l'Opéra-Comique préparait du nouveau ! Ce soir, pour les débuts du ténor Engel, qui, au Théâtre-Lyrique, doubla Capoul dans *Paul et Virginie,* M. Carvalho vient de représenter un ouvrage qui n'est pas près de quitter l'affiche.

Ce n'est pas à moi de me prononcer sur la valeur de la musique, mais je veux, contrairement à mes habitudes, résumer — dans une analyse rapide — le livret, dont l'intérêt est si palpitant que nos lecteurs ne nous pardonneraient pas d'avoir attendu vingt-quatre heures pour leur en donner une idée.

Il est tiré d'un roman de Walter Scott : *Guy Mannering.*

L'action se déroule dans les montagnes de l'Écosse, vers 1759.

Les parents et les amis d'un riche fermier célèbrent le baptême du petit dernier de ce brave homme. Mais au moment où la cérémonie va avoir lieu, on apprend que le shérif qui doit servir de parrain est indisposé. Grand embarras. Le baptême ne peut avoir lieu. Les invités qui comptaient sur un repas succulent sont dans la consternation. Arrive un jeune sous-lieutenant d'infanterie au service du roi d'Angleterre. Il vient demander l'hospitalité au fermier. On l'accueille fort bien, refusant la bourse qu'il offre pour prix de son logement, et la fermière a l'heureuse inspiration de lui demander s'il consentirait à tenir son petit sur les fonts baptismaux. Il accepte avec joie, formulant son acceptation d'une façon passablement grivoise. Ce sous-lieutenant a l'air d'un bon garçon ; il se dit enchanté d'être militaire et finit par raconter au fermier qu'il ne sait rien ni de sa famille ni de son enfance. C'est à peine s'il a le souvenir confus d'un vieux château où il jouait avec une petite fille et où une vieille femme lui disait des chansons. On l'embarqua tout jeune sur un vaisseau, mais la marine ne lui plaisant guère, il s'échappa et se fit soldat. Un jour, dans une bataille où il combattait à côté de son colonel, il fut blessé, recueilli dans une chaumière et soigné par une jeune fille inconnue, dont le souvenir est resté gravé dans son cœur et dont il cherche à découvrir les traces, car il a appris qu'elle n'habitait pas le pays.

Confidence pour confidence. Le fermier parle au

sous-lieutenant du vieux château de la contrée dont le dernier propriétaire, qui appartenait au parti des Stuarts, est mort en exil. Ce domaine doit être vendu le lendemain. Un intendant du comte, qui a trouvé le moyen de s'enrichir aux dépens de ses maîtres, en deviendra probablement l'acquéreur. Les fermiers des environs, dont il sera le représentant, lui disputeront d'ailleurs cette proie, et bien certainement ils seront soutenus par la protectrice de la famille : un être surnaturel, un fantôme qui veille sur le château.

Le fermier, pour convaincre le sous-lieutenant qui n'a pas l'air de croire aux fantômes, raconte encore comme quoi, un soir, découragé, malheureux, errant dans la campagne, ses pas le conduisirent aux ruines du château. Il y pénétra, appela à son aide la protectrice des châtelains, promettant, si elle voulait le secourir, de se livrer à elle corps et âme. Aussitôt une bourse tomba à ses pieds. Elle contenait deux mille livres d'Écosse. C'est grâce à cette bourse qu'il est devenu le plus riche fermier du pays. Mais il n'en est pas moins vrai qu'il appartient au diable et que, pas plus tard que tout à l'heure, un lutin lui a donné rendez-vous au château, à minuit. Le fermier est atterré et la fermière se désole. « Quel est donc ce mystère? » se demande le sous-lieutenant, et, pour le pénétrer, il offre au fermier d'aller au château à sa place.

On comprend avec quel empressement celui-ci accepte cette offre généreuse.

Un orage éclate. Le jeune militaire se met en route, et ce qu'il y a de plus extraordinaire, c'est qu'au milieu

de tout cela il n'est plus du tout question de baptême. — Ce sont les invités qui ne doivent pas être contents !

Pendant ce temps, une jeune orpheline élevée par les soins des propriétaires du château vient d'y arriver, accompagnée de l'intendant enrichi dont le fermier a parlé au sous-lieutenant.

Elle raconte à une vieille gouvernante comme quoi l'héritier de ses maîtres a disparu sans que l'on pût savoir ce qu'il était devenu, comment après la mort de la comtesse elle dut suivre son tuteur, l'intendant, comment il la laissa pendant quelque temps chez une de ses parentes où elle recueillit un jour un jeune officier dangereusement blessé. Elle le soigna, mais son tuteur, brusquement revenu de voyage, la força à quitter le convalescent. A ce moment on sonne ; c'est un jeune homme qui demande l'hospitalité pour la nuit. L'intendant finit par la lui accorder. Ce jeune homme n'est autre que notre sous-lieutenant. On l'installe et à peine est-il étendu dans un bon fauteuil qui va lui servir de lit qu'une forme blanche lui apparaît. La forme en question paraît légèrement surprise en voyant qu'elle n'a pas affaire au fermier, mais elle se remet bien vite et raconte à l'officier l'histoire de sa dernière blessure.

— Si vous m'obéissez en tout point, lui dit-elle, je vous ferai revoir la jeune fille qui vous a soigné !

Puis elle disparaît laissant le sous-lieutenant stupéfait.

Le jour revient, la vente commence. Le domaine est mis à prix à 20,000 écus et monte à 100,000. Les fer-

miers ne peuvent aller au delà, l'intendant l'emporte. Soudain, près de lui, le sous-lieutenant voit l'inconnue qu'il aime. Elle lui ordonne de renchérir, et, au grand étonnement de l'assistance, c'est le sous-lieutenant qui finit par acheter le château — sur ses économies, dit-il, bien qu'il n'ait que douze cents francs d'appointements.

Je ne vous raconterai pas les péripéties du dernier acte, dans lequel le jeune lieutenant croit reconnaître les salons gothiques du château, puis est sur le point d'être jeté en prison, parce qu'il n'a pas de quoi payer le domaine qu'il a acheté sur l'ordre du fantôme blanc, protecteur de la famille. Tout finit bien. L'intendant cupide est démasqué. On reconnaît, dans le sous-lieutenant, l'héritier disparu, le propriétaire légitime du domaine. Quant au fantôme, il n'est autre que la jeune orpheline, la pupille de l'intendant, celle-là même qui sauva la vie à l'officier blessé. La pièce, qui commence par un baptême, finit par un mariage.

Telle est, racontée aussi brièvement que possible, la fable de l'œuvre jouée ce soir à l'Opéra-Comique.

Espérons que M. Carvalho, puisqu'il est en train de nous donner du nouveau, ne s'arrêtera pas en si bon chemin.

RÉGIMENT DE CHAMPAGNE.

7 septembre.

Rataplan, rataplan, tarata ta, tarata ta, pif paf patapoum, tarata ta, paratapoum, rataplan, vive la France!

La fusillade éclate, le canon tonne, les chevaux hennissent, les soldats bondissent, le drapeau est troué de balles, l'ivresse de la poudre a passé par-dessus la rampe dans la salle, tous les spectateurs ont pris des allures guerrières, les plus pacifiques sont devenus des matamores, Monselet parle de reprendre Metz et Angèle prétend qu'elle se sent de force à enlever d'assaut les positions les plus redoutables.

Car *le Régiment de Champagne*, la pièce nouvelle de M. Jules Claretie, est une pièce militaire — rataplan. L'un des principaux rôles y est joué par Mlle La Poudre, artiste en représentation. Je vous jure qu'on ne l'a pas ménagée. M. Castellano, bien qu'il s'entende en économies, n'a pas économisé les coups de fusil. Aussi, les figurants ordinaires du Théâtre-Historique sont-ils dans le ravissement.

Il se trouve, dans le nombre, pas mal d'anciens communards, gardes nationaux fédérés, qui ont versé des larmes d'attendrissement quand on leur a remis un fusil dans les mains. Ces armes leur rappelaient les beaux jours de fainéantise, les trente sous gagnés à ne rien faire, la *soulographie* quotidienne et officielle. A côté de ces ex-citoyens, la figuration du *Régiment de Champagne* contient aussi pas mal d'anciens soldats. Pour ceux-là c'est une autre affaire. Ils y vont avec conviction. A l'une des dernières répétitions générales, le régisseur, M. Beaugé, s'adressant à l'un des tambours du régiment de Champagne, lui dit :

— Battez la charge ! Savez-vous battre la charge ?

Et le figurant, un ancien tambour de l'armée régulière, répondit le plus simplement du monde :

— Je crois bien, je l'ai battue à Solférino!

Rataplan, rataplan, tarata ta, tarata ta, pif paf patapoum, vive la France!

***

Vous avez vu l'uniforme — rataplan — du régiment de Champagne représenté par son colonel sur l'affiche illustrée, que la direction du Théâtre-Historique a fait placarder un peu partout.

C'est un uniforme en drap blanc à parements rouges, avec la cocarde noire au chapeau. Le drapeau est vert avec une grande croix blanche ; à la hampe une cravate rouge à franges d'or. Ce drapeau était aux couleurs du duc de Guise, le fondateur du régiment.

Or, l'affiche illustrée est accompagnée d'un avis en gros caractères qui m'a paru bien curieux. Il est ainsi conçu :

« *Défense de déchirer cette affiche.* »

M. Castellano tout entier se révèle dans cet avis si formel. Maître absolu dans ses deux théâtres, habitué à voir tout le monde trembler devant lui quand il a dit « je veux, » autocrate, despote, donnant ses ordres avec la brièveté et la rudesse d'un commandant d'armée, jouant au Napoléon sur la place du Châtelet, l'excellent directeur a fini par croire que son empire pouvait bien s'étendre non-seulement à cette place, mais à Paris tout entier. Il s'est figuré que cet unique

avis : *Défense de déchirer*, du moment qu'il venait de lui, suffisait pour imposer à la foule le respect de son affiche. Tous ceux qui se promènent sur le boulevard après une heure du matin ont pu voir avec quelle minutie des gens, dont c'est le métier, débarrassent les colonnes Morris de leurs derniers lambeaux de papier, mais il est certain que ces individus ont dû reculer devant la *défense* de M. Castellano. Ils ont respecté l'affiche du Théâtre-Historique, n'en doutons pas, et Castellano Ier, de son cabinet directorial ayant décrété qu'on n'y toucherait pas, personne n'y a touché.

***

Chapitre des décors. Auteur : M. Fleury. Deux surtout m'ont paru intéressants.

I. — La défense d'une maison de ferme par les soldats du régiment de Champagne. Cela a rappelé à tout le monde certains tableaux de de Neuville. Le metteur en scène y a sa part aussi bien que le décorateur. Ce combat est réglé d'une façon fort dramatique. On y voit, — excusez du peu ! — de vraies bombardes tomber du cintre et éclater pour de vrai ! Il est bon de dire que la balistique est étrangère à la chose, et nous pouvons bien « débiner le truc » en racontant que les bombardes sont tout simplement une invention de l'artificier Honoré. L'effet n'en est pas moins grand, d'autant plus que les bombes en éclatant finissent par mettre le feu à la maison qui s'écroule sur ses défenseurs.

II. — La bataille de Denain. Reproduction très-habile du tableau de la galerie de Versailles. On s'est surtout appliqué à représenter le glorieux épisode de l'assaut.

Un général proposa au maréchal de Villars de faire des fascines pour combler les retranchements derrière lesquels se trouvait l'ennemi.

— Croyez-vous que ces messieurs nous en laisseront le temps? répondit Villars. Les corps de nos gens nous serviront de fascines, marchons!

Et on marcha, sur les vivants et sur les morts, pour enlever le retranchement avec un élan irrésistible.

Il y a quelques jours, en réglant cet assaut suprême, M. Beaugé, — rataplan, — avisa un individu, tranquillement assis sur un morceau d'arbre au milieu des combattants.

— Eh bien! cria Beaugé, que faites-vous là? Vous êtes un blessé, ne restez pas assis, f...lanquez-vous par terre!

Et l'individu de répondre avec le plus grand flegme:

— Mais non, monsieur Beaugé, je ne suis pas un blessé, je suis gazier!

***

Dans une fête au camp devant Denain, nous avons revu Espinosa, le danseur qui fit courir tout Paris à la Porte-Saint-Martin, lors de la première reprise du *Pied de Mouton*.

C'était alors l'homme vif-argent, le danseur caout-

chouc, la toupie vivante, le tourbillon en maillot, à la fois clown et chorégraphe. Mais, hélas! quel changement! Espinosa est vieux maintenant, essoufflé, poussif. Ses tournoiements font de la peine. Il m'a rappelé Auriol.

***

Il est fort tard quand les Français remportent la victoire à Denain. Comme le spectacle a commencé de bonne heure, tout le monde meurt de faim. Aussi s'en va-t-on en fredonnant le refrain du régiment (musique du temps) :

Champagne en avant!

Mais c'est tout bonnement d'une tisane frappée qu'il s'agit.

Rataplan, rataplan, tarata ta, tarata ta, pif paf patapoum, tarata ta, paratapoum, rataplan, vive la France!

PIERRE GENDRON.

12 septembre.

Comme toute pièce qui se respecte, *Pierre Gendron* a son histoire.

Il y a environ un an que Lafontaine et Georges Richard, qui ne s'étaient pas vus depuis qu'ils avaient joué l'un et l'autre *la Jeunesse de Louis XIV* à l'Odéon, se rencontrèrent à la gare Montparnasse.

— Que fais-tu? demanda Lafontaine à son camarade.

— Des pièces !

— Tiens ! Moi aussi.

— Ah bah !

Et les deux acteurs se confièrent leurs projets. Lafontaine perpétrait un drame, Georges Richard travaillait à une comédie.

— Mais au fait, dit Lafontaine, si nous faisions une petite association?

Georges Richard accepta avec empressement.

Lafontaine devait aller jouer à Lyon le rôle de Parade dans *Fromont jeune et Rissler aîné.* La première collaboration des deux artistes consista à refaire, avec le consentement de Belot et de Daudet, le dernier acte de la pièce du Vaudeville qui obtint un très-grand succès.

Mis en goût, ils firent ensuite, à Lyon également, une grande pièce en quatre actes.

Revenus à Paris, ils allèrent un soir au Gymnase dans l'espoir d'y rencontrer M. Montigny et de lui offrir cette pièce. Le directeur étant absent, ils entrèrent dans la salle où l'on jouait *Fernande.*

A la fin du troisième acte de la comédie de Sardou, les deux auteurs se regardèrent.

— Sapristi, s'écria Richard, d'un ton piteux, mais notre pièce n'est pas possible...

— Pas possible du tout!

Sans s'en douter ils avaient tout simplement refait *Fernande.*

Ils renoncèrent à l'ouvrage lyonnais et, se remettant à la besogne, bâtirent le scénario de *Pierre Gendron.*

C'est alors que, son manuscrit sous le bras, Lafontaine, transformé en jeune auteur inconnu, s'en fut trouver plusieurs directeurs de théâtres.

Mais partout où l'artiste se présenta, la même scène se renouvela.

— Cher ami, disait Lafontaine au directeur, je vous apporte une affaire superbe.

— Voyons.

— J'ai entre les mains une pièce spécialement écrite pour moi et qui est, je crois, appelée à un grand succès.

— Bravo ! Et de qui est la pièce ?

— Devinez.

Les directeurs nommaient Dumas, Augier, Sardou, Barrière, Meilhac.

— Pas du tout, leur disait alors Lafontaine, elle est de moi !

L'enthousiasme des directeurs diminuait aussitôt et ils demandaient à réfléchir.

Enfin, après diverses pérégrinations qu'il serait superflu de raconter, les deux auteurs absolument découragés allèrent porter leur scénario à M. Laforêt, directeur de l'Ambigu, qui le reçut avec empressement.

M. Laforêt comptait avec raison sur cette œuvre. Malheureusement pour lui il n'eut pas le temps de la monter. *Pierre Gendron* était alors en cinq actes. Les deux derniers surtout étaient du vrai, du bon mélo-

drame. Un tableau d'usine, au moment de la coulée, était appelé à faire un effet énorme.

Mais M. Montigny réduisit ces cinq actes en trois, et voici comment les choses se passèrent.

Un jour, le directeur du Gymnase invita Lafontaine à déjeuner.

Au dessert, ce dernier lui dit brusquement :

— Mon cher directeur, je vous ménageais une surprise. J'ai fait une pièce et je vais vous la lire.

La figure de M. Montigny, qui en temps ordinaire n'est pas positivement aussi gracieuse que celle de Mlle Legault, prit une sévérité inaccoutumée. Cependant, comme il était chez lui, il dut se résigner.

Lafontaine lut trois actes sans s'arrêter. A la fin du troisième, M. Montigny, tendant la main à son ancien pensionnaire, lui dit :

— Je reçois votre pièce, et si je la prends, c'est surtout à cause du dénoûment qui me plaît beaucoup.

— Quel dénoûment? s'écria Lafontaine avec surprise. Mais il y a encore deux actes !

Il fut convenu alors que les deux derniers actes seraient supprimés, et ainsi lestée, la pièce fut mise aussitôt à l'étude.

Il ne lui reste de ses anciennes destinées mélodràmatiques que des trémolos assez lugubres, qu'on dirait composés par feu Fossey, et pour lesquels M. Montigny a rétabli un orchestre.

Le public assez élégant de la première du Gymnase ne s'attendait certes pas à la surprise qu'on lui réservait.

Pierre Gendron se rapproche de *l'Assommoir*.

Lafontaine y porte un vêtement de velours à côtes et un chapeau mou; c'est à peine si on l'a reconnu à son entrée, tellement sa perruque d'un blond roux avec accroche-cœurs et sa petite moustache en pointe le changeaient. Landrol a un pantalon en toile bleue, une chemise de couleur et un petit tablier de cuir. Francès, enfin, a un aspect tout à fait repoussant. C'est le type du vieil ouvrier soiffard, le nez gonflé, le visage écarlate, les cheveux ébouriffés sous la casquette de soie. Pujol seul est décoré en sa qualité de patron d'usine. Mais vous figureriez-vous Pujol sans décoration? Ça serait pas à faire, hein? comme on dit dans la pièce.

Car de la scène le langage populaire avait légèrement envahi la salle tout à l'heure.

On entendait de tous côtés des exclamations de haute voyoucratie.

— Oh! la la, qué malheur! s'écriait Sarcey dans les couloirs.

Et La Pommeraye lui tapait sur le ventre en lui disant:

— Allons, ma vieille, tu nous la fais à l'oseille!

Sans compter que M. Montigny, pour ajouter au réalisme de l'ouvrage, a servi au moment du repas un véritable gigot que Landrol découpe en véritables tranches.

Le gigot a fait sensation.

Malheureusement, au bout de peu d'instants, une forte odeur d'ail s'est répandue dans l'orchestre.

Il faudra diminuer la gousse, n'est-ce pas?

Et maintenant, ô théâtre de Madame, où sont tes ingénieurs vertueux, tes amoureux bourgeois et tes idylles du coin du feu ?

Du haut du ciel, sa demeure dernière,

c'est le bon colonel de Scribe qui ne doit pas être content!

RÉOUVERTURE DU THÉATRE-LYRIQUE.

13 septembre.

L'infatigable directeur du Théâtre-Lyrique a tant préparé de nouveautés pendant la fermeture de son théâtre qu'il est obligé de nous les servir en deux soirées : une petite et une grande. La critique qui a pris possession ce soir, vers huit heures, de sa stalle au Lyrique, n'en sortira que demain après minuit. Voilà de quoi contenter les plus avides d'inédit, je suppose.

Mais pourquoi M. Vizentini n'a-t-il pas fait servir à boire et à manger ?

C'est un oubli qu'il faut excuser, car le pauvre impresario est littéralement sur les dents. Songez que les deux opéras nouveaux de ce soir seulement sont l'œuvre de quatre auteurs auxquels il a fallu faire quatre services et que chacun de ces messieurs lui demandait la salle entière. Pour résister aux assauts permanents de ses musiciens et de ses paroliers,

M. Vizentini a dû dépenser des trésors... de diplomatie.

Les spectacles nouveaux ne s'adressent pas seulement aux amateurs de musique ; le côté littéraire y a sa grande part.

La Clé d'or, qu'on nous donnera demain, est une comédie lyrique d'Octave Feuillet, et les deux opéras de ce soir sont des pièces du répertoire du Gymnase arrangées pour la circonstance.

Graziella, de Jules Barbier (au Gymnase la pièce était de MM. Barbier et Carré, et fut jouée par Lafontaine et Rose Chéri), est la première œuvre théâtrale de M. Antony Choudens, le fils de l'éditeur.

En voyant son père imprimer de la musique, M. Antony Choudens a contracté le goût d'en faire.

Le jeune musicien est élève de Bizet.

Je n'étonnerai personne en disant qu'il a trouvé facilement un éditeur pour son ouvrage.

Mais ce qu'on trouvera plus surprenant, c'est que la partition de *Graziella* en est déjà à sa seizième édition.

M. Choudens père, plein de zèle, avait fait imprimer cette partition avant les répétitions. De sorte qu'à chaque coupure, qu'à chaque remaniement il a fallu recommencer la gravure.

Le décor de *Graziella* est de M. Nézel. C'est le classique paysage napolitain, avec son ciel bleu, sa mer bleue, ses maisons couvertes de vignes. Dans ce cadre coloré, M. Draner a jeté quelques costumes pittoresques. Celui de Graziella est fort bien porté par

Mlle Vergin, l'ex-pensionnaire de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. Sur ses longs cheveux noirs défaits flotte un foulard rouge; une fleur de grenade complète la coiffure; le corail de ses boucles d'oreilles et du collier qu'elle porte autour du cou tranche vivement avec la couleur mate de son teint, et son regard tour à tour souriant et triste essaye de faire revivre la poétique figure de l'héroïne de Lamartine.

Mais la salle ne m'a pas paru en veine de poésie.

Certaines scènes du dénoûment ont été accueillies par des rires. Et j'ai entendu dire près de moi :

— Que ce Lamartine a donc peu de talent quand il collabore avec Barbier!

On me raconte qu'hier soir, pendant la représentation de *Giralda*, si merveilleusement chantée par Bouhy et Mlle Marimon, au milieu du second acte, une vraie chatte de gouttière est entrée tranquillement en scène et est allée s'asseoir à côté de Grivot pour ne sortir qu'avec lui.

C'était Graziella, la chatte des machinistes, venue on ne sait d'où, il y a trois mois. Elle a passé le temps de la fermeture avec les pompiers et les machinistes sur le théâtre. Elle assista à toutes les répétitions, se familiarisa avec les artistes, et maintenant elle serait de tous les spectacles, si on n'y mettait bon ordre.

L'Aumônier du régiment est un acte de Saint-Georges et de Leuven qu'on a joué des centaines de fois — toujours au Gymnase. L'auteur de la musique est M. Hector Salomon, chef de chant à l'Opéra, m

sicien passionné, auteur d'une *Bianca Capello* en quatre actes qui attend le feu de la rampe.

Grivot s'y est révélé ténor — car c'est positivement un succès de ténor qu'il a obtenu ce soir.

Il est vrai que dans la pièce qui servait de lever de rideau, *la Poupée de Nuremberg*, une délicieuse opérette d'Adolphe Adam, tirée, comme *Coppélia*, de *Maître Cornélius* d'Hoffmann, le même Grivot avait eu un succès de trial.

Christian lui donne la réplique d'une façon bien drôle. Il n'y a pas un acteur à Paris capable de prononcer comme lui *Satin* pour *Satan*.

Cependant l'excellent bouffon se plaint beaucoup des changements de spectacle de ces jours passés.

Il dit que cela lui dérange son registre !

LA CLÉ D'OR.

14 septembre.

M. Eugène Gautier, l'auteur de la partition nouvelle exécutée ce soir au Lyrique, est critique musical au *Journal officiel*, maître de chapelle à Saint-Eugène, professeur de l'histoire générale de la musique au Conservatoire où, pendant son cours, il donne à ses élèves des échantillons chantés de composition musicale depuis la Tour de Babel jusqu'à Offenbach. Grand, gros, ayant une belle tête d'empereur romain, M. Gautier est un homme bienveillant, obligeant, très-spirituel. C'est surtout un de ces musiciens con-

vaincus, du vieux temps, qui ramènent tout à leur art. Il vous prouvera clair comme le jour que les Perses devaient fatalement être battus par les Grecs parce que les premiers — dans leur musique nationale — procédaient chromatiquement par demi-tons et quarts de ton, tandis que les Grecs ne connaissaient que le ton.

Il vous dira encore ceci, par exemple :

— De même qu'il y a des sons virils et des sons efféminés, il y a des temps mâles et des temps mous. Le quatre-temps est mâle, le six-huit ne l'est pas. Eh bien, les hommes de 93 chantaient *la Marseillaise* à quatre temps, tandis que les révolutionnaires dégénérés d'aujourd'hui la chantent à trois temps.

Il n'y a rien à répondre à cela, n'est-ce pas?



M. Gautier a fini la partition de *la Clé d'or* depuis 1869. Tous les six mois, il y ajoutait un morceau, si bien que la comédie lyrique avait fini par devenir un grand opéra. Pour la ramener à des proportions plus modestes, il a fallu couper un numéro à chaque répétition.

Du reste, pendant qu'Octave Feuillet était tranquillement chez lui à Saint-Lô — le brillant écrivain n'est venu que deux fois à Paris pour assister aux répétitions — tandis que le collaborateur de Feuillet, M. Louis Gallet, économe à Lariboisière, se partageait entre ses malades et ses interprètes, allant des uns aux autres, Eugène Gautier surveillait les études de près.

Il arrivait au théâtre le premier et en sortait le dernier. Aussi demandait-il à tous un zèle égal au sien.

On me raconte qu'à une répétition il s'impatienta de ne pas voir M[lle] Sablairolles.

— Mais elle s'est mariée hier! lui fit-on observer.

— Eh bien! quoi! s'écria-t-il, est-ce qu'elle ne viendra pas tant qu'elle sera mariée?



Il n'a pas été facile d'habiller les choristes.

La scène se passe de nos jours dans un monde élégant.

Or les choristes représentent à la rigueur avec une certaine dignité des pêcheurs napolitains, des paysans tyroliens, voire des grands seigneurs du moyen âge, mais les gentilshommes de nos jours, habillés comme nous, ne sont pas à leur portée.

M. Vizentini a pourtant essayé de surmonter cette difficulté en commandant à une grande faiseuse les toilettes de sa noce, puis — toutes les fois qu'il en a trouvé l'occasion — il a fait faire par des domestiques galonnés la haie sur le passage des invités, de façon à les montrer le moins possible.

A la répétition générale, M. Vizentini s'est aperçu avec horreur que les invités — fascinés par les galons — saluaient les domestiques.

Il a fallu un ordre formel du chef des chœurs pour empêcher ce soir le renouvellement de ces marques de respect exagérées.

***

Si Christian et Grivot, en habit noir et en gants blancs, chantent un duo sérieux, Bouhy, en revanche, porte si bien le costume de spahis que les pompiers dans les coulisses lui font le salut militaire.

Et cependant Bouhy n'est pas content.

Il est, avant le lever du rideau, en proie à une préoccupation grave.

La Clé d'or n'est pas seulement un ouvrage lyrique, c'est aussi une comédie. Et une comédie d'académicien, s'il vous plaît.

Or Bouhy se demande avec effroi comment il dira le poëme?

En même temps, Frédéric Achard, qui passe si brusquement du Gymnase au Théâtre-Lyrique, se dit :

— Le poëme... J'en fais mon affaire, parbleu! mais que va-t-on penser de mon chant?

On m'assure que les deux sympathiques artistes ont offert aux auteurs de *la Clé d'or* :

L'un de se charger de tout le chant,

L'autre de tout le poëme.

***

Un artiste qui ne s'inquiète ni du chant ni du poëme, c'est Christian. Il prend cependant son rôle de chanteur fort au sérieux. Il se promène au foyer et dans les coulisses en faisant des gammes. Grivot lui donne des conseils que Christian reçoit en disant :

— Tu ne vas pas me la faire au ténor, n'est-ce pas?

Il faut dire que l'ex-pensionnaire des Variétés a toujours taquiné les chanteurs. Grenier — quand il jouait avec lui — avait des prétentions vocales. Il se croyait doué d'une magnifique voix de baryton. Or Christian, qui est ce qu'on peut appeler un « blagueur à froid, » allait dans la loge de son camarade et le suppliait sérieusement de lui chanter quelque chose. Ce pauvre Grenier, qui était pourtant un garçon d'esprit, se laissait aller à sa manie et chantait à Christian des airs d'opéra.

— Bravo! criait alors le comique. Ah! mon cher, tu as manqué ta vocation, tu devrais étudier le chant! Quel creux! Tu as 500,000 francs dans le gosier.

Grenier l'écoutait en souriant et, poussant un grand soupir, répondait :

— Tu as raison, mais il est trop tard!

Ce soir, par exemple, Christian n'a pas seulement brillé comme ténor, il a abordé l'emploi des gommeux, des élégants, des parfaits gentlemen.

Son habit noir a fait sensation.

Il fallait le voir retrousser les pans de cet habit avant de s'asseoir et se tenir élégamment dans les salons, le bras droit sur la hanche et le bras gauche arrondi autour du cou d'un invité complaisant.

On m'a raconté dans les couloirs que Christian avait déjà joué les amoureux — il y a longtemps.

Dans une grande scène où il venait de faire à la comtesse une déclaration brûlante, il sortit à reculons en disant :

— Bonsoir, comtesse, bonsoir!

Il se trouva près de la porte et, toujours sans se retourner, l'ouvrit par un grand coup de pied, puis sortit.

Voilà pour M. Perrin un acteur tout trouvé, le jour où il voudra remplacer Delaunay.

***

Mot recueilli à la sortie.

— *La Clé d'or* après *le Timbre d'argent!* C'est le répertoire du théâtre de la Monnaie.

LE VAUDEVILLE.

19 septembre.

Les directeurs du Vaudeville sont gens de précaution. Ils ont bientôt fait de remplacer le spectacle qui a cessé de plaire. A peine y a-t-il quinze jours qu'ils ont ouvert leurs portes, et *Pierre* n'ayant pas attiré la foule, les voilà qui renouvellent leur affiche.

Avec une jolie comédie de Quatrelles : *le Premier avril*, ils nous ont donné une reprise d'une des excellentes pièces du répertoire de Labiche : *les Vivacités du capitaine Tic*. Ce vaudeville, oublié par les uns, ignoré par les autres, a presque fait l'effet d'une nouveauté et on a ri de tout cœur comme aux bonnes soirées du *Procès Veauradieux* et des *Dominos roses*. En outre des innombrables effets ménagés par les au-

teurs, il s'en est produit un énorme ce soir, qui était tout à fait imprévu.

Le capitaine Tic, revenu de Chine, rapporte à sa cousine un éventail — chinois naturellement — arrivant en droite ligne du palais de Thé.

— Oh ! quel admirable travail ! s'écrie la cousine enthousiasmée.

Or, l'éventail, fourni par la direction, sortait bel et bien d'un magasin de la rue Vivienne, et les connaisseurs l'estimaient quinze sous. Une hilarité générale a accueilli l'exclamation admirative de la cousine.

L'un des auteurs des *Vivacités du capitaine Tic*, Édouard Martin, mourut aveugle à l'âge de trente-neuf ans, peu de temps après la première représentation de la pièce qu'on a reprise ce soir.

Depuis longtemps, ses amis savaient que sa vue allait en s'affaiblissant. Un jour, il rencontra Sardou sur le boulevard. Le temps était superbe. Le soleil brillait de tout son éclat.

— Ne trouvez-vous pas, dit-il à l'auteur de *Nos intimes*, que le brouillard d'aujourd'hui est bien désagréable ?

— C'est ma foi vrai, on ne distingue pas à dix pas devant soi ! répondit Sardou avec présence d'esprit.

Peu de temps après, il était forcé d'entrer à l'hospice Dubois. La maladie y fit des progrès rapides. La cécité se compliqua de paralysie. Martin, qui était très-aimé, recevait tous les jours la visite de ses amis, au nombre desquels se trouvaient Albéric Second, Louis Lurine, Labiche, Raymond Deslandes, et bien d'autres. On

essayait vainement de le consoler, de lui donner du courage.

Le malade était abattu, désespéré. De temps en temps seulement, il confia à ses intimes qu'il n'avait plus qu'un désir, désir suprême, ardent : être décoré !

— Pourquoi n'ai-je pas la croix? demandait-il sans cesse à ses amis.

Ces derniers, comprenant que leur pauvre camarade ne vivrait pas longtemps et voulant adoucir ses derniers instants, eurent recours à un pieux stratagème.

Un matin, ils se présentèrent tous à la maison Dubois. Là, l'un d'eux, prenant la main d'Édouard Martin :

— Eh bien, tu sais la nouvelle ?

— Quelle nouvelle ?

— Tu viens d'être décoré.

— Moi ?

— Ta nomination est à *l'Officiel* de ce matin, et, tirant un journal de sa poche, il feignit de lire les lignes suivantes :

« Sur la proposition du ministre des beaux-arts,
« M. Édouard Martin vient d'être nommé chevalier
« de la Légion d'honneur. »

— Ah ! mes amis, mes bons amis, que je suis content, s'écrie Martin en pressant les mains de ses camarades qui le félicitaient.

Quelques jours après, le pauvre auteur mourait, bien persuadé qu'il était décoré.

L'homme qui avait écrit *le Voyage de M. Perrichon, les Petites Mains, la Poudre aux yeux* et *les Vivacités du capitaine Tic*, mourut heureux grâce à ce mensonge. Depuis, on s'est rattrapé et on a prodigué à des romanciers sans talent et à des journalistes sans éclat cette croix qu'Édouard Martin n'a jamais eue.

REPRISE DE *LA PETITE MARIÉE.*

20 septembre.

En attendant *la Tzigane* qui ne passera qu'après les élections, il y a eu ce soir, au théâtre de la Renaissance, une brillante reprise de *la Petite Mariée*. L'opéra-comique de MM. Leterrier, Vanloo et Lecocq en est à sa 226e représentation, et cependant l'empressement était aussi grand que si l'on n'avait jamais entendu roucouler le duo du rossignol. Il est vrai qu'au plaisir très-réel de revoir un si aimable ouvrage venait s'ajouter beaucoup de curiosité.

Jeanne Granier s'était incarnée dans *la Petite Mariée* comme autrefois Schneider dans *la Grande-Duchesse*. Elle aimait tout particulièrement ce rôle et elle y était tout particulièrement charmante. Malheureusement une indisposition prolongée retient la sympathique artiste loin de Paris, et M. Koning s'est vu dans la cruelle nécessité de lui trouver une remplaçante.

Il avait sous la main une jolie fille, arrivant de Pétersbourg, Mlle Humberta. On lui fit répéter le rôle

de Graziella. D'abord, tant qu'il s'agissait du poëme, cela n'alla pas trop mal. Mais il y a, au second acte de *la Petite Mariée*, des airs de véritable chanteuse qui étaient au-dessus de ses forces. Koning engagea Mlle Humberta à aller chanter le rôle... à Rouen. Ce qu'elle a dû faire.

Le jeune directeur se trouva alors embarrassé. Sa pièce était prête à passer ; il ne lui manquait que le principal personnage. Le hasard le tira d'affaire.

Le soir de l'ouverture du Théâtre-Lyrique il se trouva placé à côté de Mlle Jane Hading, une jeune personne qui a débuté, cet été, au Palais-Royal.

On causa. Mlle Hading, avant d'être engagée à Paris, avait fait les beaux soirs de Marseille. Son père y jouit d'une grande réputation d'acteur. Dès l'âge de sept ans, elle montait sur les planches à côté de lui. Aujourd'hui, bien qu'elle n'ait pas encore vingt ans, elle s'est déjà essayée dans tous les genres d'ingénuités. L'avant dernière fois qu'elle parut à Marseille, ce fut dans le rôle de l'aveugle des *Deux Orphelines*, la dernière ce fut dans *la Petite Mariée*.

— C'est vrai, au fait, vous avez joué *la Petite Mariée!* s'écria Koning. Voulez-vous la reprendre ?

— Où cela ?

— Chez moi !

— A la Renaissance? Jamais!

— Pourquoi ?

— Parce que le souvenir de Mlle Granier me fera un tort considérable, parce que je jouerai volontiers

un rôle nouveau chez vous, mais qu'une reprise m'effraye, parce je n'oserai jamais, enfin !

Heureusement, la réouverture du Lyrique ne s'est pas faite en une seule soirée.

A la première de *la Clé d'or*, M. Koning se retrouva naturellement à côté de M[lle] Hading, à laquelle on avait donné un service pour les deux représentations. La nuit avait porté conseil. L'affaire fut enlevée séance tenante. Les directeurs du Palais-Royal consentirent à prêter au théâtre de la Renaissance la jeune artiste qui leur appartenait, et quelques répétitions suffirent pour remettre M[lle] Hading en possession de son rôle.

La nouvelle petite mariée s'appelle Jane, tandis que la première s'appelle Jeanne. Il y a autant d'analogie entre leurs personnes qu'il y en a entre leurs prénoms. Je parle des personnes seulement, n'ayant pas à juger l'artiste. Jane m'a paru plus douce que Jeanne, mais Jeanne était plus Parisienne que Jane. Jane est un peu gauche, un peu embarrassée, un peu gênée; Jeanne était une diablesse pleine d'entrain. Le sourire de Jane est doux comme celui d'une *miss* de *keepsake ;* le sourire de Jeanne était provoquant comme celui d'une gamine de Paris. Jane ne fera aucun tort à Jeanne; le souvenir de Jeanne n'a fait aucun tort à Jane. Tous ceux qui ont vu Jeanne voudront voir Jane, et quand on aura vu Jane on n'en sera pas moins ravi de revoir Jeanne. Voilà.

La débutante est fort jolie. Elle a les plus beaux yeux du monde, des yeux d'une douceur infinie, des

dents superbes et deux amours de fossettes qui ajoutent une séduction de plus à la grâce de son sourire.

Elle se distingue, me dit-on, par une modestie rare.

Étant donné l'amour du bruit et de la réclame qui est le péché mignon de la plupart de ses rivales, cette modestie peut à bon droit passer pour de l'originalité. Mlle Hading aurait voulu débuter d'une façon mystérieuse, à l'abri des regards admirateurs... et inquisiteurs de la presse. Elle a supplié Koning de ne pas mettre son nom en vedette sur une bande blanche et elle n'a toléré la présence de la claque qu'à une condition : c'est qu'elle ne l'applaudirait pas. Le public, qui n'avait pas connaissance de cette consigne, a dû mettre la jolie enfant bien mal à son aise.

Hélas ! elle s'y fera aux applaudissements salariés, au nom imprimé en lettres énormes en tête des affiches, et à bien d'autres choses encore. Jane Hading n'a pas encore vingt ans, et la modestie est une des premières vertus qui se perdent au théâtre.

Un détail dont l'immense portée n'échappera à personne, car il place dès ce soir Mlle Jane Hading au rang des étoiles.

Après le second acte, un magnifique, un splendide, un gigantesque bouquet a été apporté dans la loge de la jeune artiste.

Il était accompagné de la carte de M. Raphaël Bischofsheim.

LA TOUR DE NESLE.

23 septembre.

C'était en 1877, la France était heureuse, car elle venait d'assister à la 1,245e réouverture de l'Ambigu-Comique. Et cette réouverture-là, messeigneurs, n'était pas une réouverture ordinaire. Messires Ritt et Larochelle, en ramenant à l'Ambigu des artistes populaires, un répertoire populaire, beaucoup d'argent et énormément de bonnes intentions, n'auront pas grand mal, je suppose, à réussir là où tant d'autres ont échoué. L'exemple de messire Castellano, le grand prévôt de la place du Châtelet, n'est-il pas encourageant ? Il se forme à cette heure, dans Paris, quantité de contrefaçons de la Société Nantaise. Messire Castellano a deux théâtres, messire Bertrand en a quatre, messires Ritt et Larochelle vont en avoir deux. Dieu vous garde, messieurs !

***

Il est huit heures, la pluie ne tombe pas, tout est tranquille, Parisiens, entrez !

Ils entrent. La façade de l'Ambigu étincelle de mille feux. Les voitures prennent la file. Les critiques graves, les cocottes aux robes froufroutantes, les bourgeoises endimanchées, les voyous aux visages narquois se précipitent sous le vestibule avec un empressement d'excellent augure.

Personne ne veut être en retard. On tient à revoir l'antique mélo depuis la première scène jusqu'à la dernière.

Il est huit heures, la pluie ne tombe pas, tout est tranquille, Parisiens, entrez !

***

Je laisse à d'autres le soin de reproduire les anecdotes rétrospectives que cette reprise doit nécessairement faire éclore. Mes confrères ne manqueront pas de fouiller dans les *Mémoires* de Dumas où se trouvent des détails sur la première, et dans les feuilletons du temps qui résument les impressions de la foule ; pour moi, je veux m'occuper uniquement de la représentation de ce soir ; ma chronique vit d'actualité et non de souvenirs.

On attaque l'ouverture. Cette musique est-elle contemporaine du drame de Gaillardet et Dumas ? Je l'ignore. Il est certain qu'elle est étrange. Je m'attendais à quelque chose de lugubre, à des roulements de timbales imitant « le bruit de la foudre » et à des roucoulements de hautbois rappelant les « baisers et les propos d'amour. » Rien de tout cela. Le chef d'orchestre a composé une ouverture folichonne dans laquelle le cornet à piston fait rage. On se croirait à la fête de Saint-Cloud.

Mais voilà la toile qui se lève sur l'intérieur de la taverne d'Orsini. Maintenant, enfants, à la Tour de Nesle !

***

Nous vivons dans un temps où l'on voit d'étranges choses. Vous figurez-vous Buridan gros, énorme, d'autant plus énorme que la scène de l'Ambigu est plus petite : vous figurez-vous les trente-cinq ans et l'idéale beauté de Marguerite de Bourgogne représentés par Mme Marie Laurent ?

Il en est ainsi pourtant. Oui, par mon saint patron, il en est ainsi.

Buridan-Dumaine s'est costumé, il est vrai, avec un goût parfait et de façon à dissimuler autant que possible cette taille gênante. Marie Laurent, de son côté, a compté, pour la rajeunir, sur la couturière du théâtre. Sa première toilette m'a plu. C'est une jupe de faille blanche à traîne garnie de galons d'or avec trèfles rouges et verts, une tunique en brocart rose tendre dont la traîne, ouverte de chaque côté, est garnie de galons comme la jupe. La coiffure est en roses assorties à la tunique.

Quant au *jeune* Gaultier d'Aulnay, Taillade lui a donné des cheveux blonds bouclés et une petite moustache naissante qui lui vont divinement. Taillade ne ressemblait plus du tout à Bonaparte ce soir, pas même à Sardou. Aussi a-t-on commencé par ne pas le reconnaître.

Pendant la première partie de la soirée, avant que le drame eût empoigné les plus rebelles, on a légèrement plaisanté ce choix d'artistes anciens pour des rôles si jeunes.

— Ce n'est plus un drame moyen âge, disait-on, mais un drame d'âges moyens !

Riez, jeunes fous, riez, vous pleurerez tout à l'heure.

***

D'ailleurs, n'en déplaise à Marie Laurent, à Dumaine, à Taillade, à Vannoy, la rentrée la plus impatiemment attendue par les spectateurs délicats était celle de *Monsieur Machanette.*

Depuis dix-huit mois, l'absence de Machanette nous était d'autant plus sensible qu'elle pouvait avoir une grande influence sur la littérature dramatique en contribuant puissamment à la disparition du prologue.

Monsieur Machanette, dans sa longue carrière, a été un spécialiste distingué.

C'est l'acteur qui mourait invariablement dans tous les prologues de tous les mélodrames.

Sa consigne était de périr entre sept et huit heures, par le feu, le fer ou le poison.

Généralement, il périssait lâchement assassiné par le misérable auquel il refusait de révéler le secret que son vieux maître avait confié à son honneur.

De temps en temps, il était assailli par de simples malfaiteurs, au moment où il allait enfouir la cassette sous un arbre de la forêt.

Bref, son rôle finissait toujours au milieu d'un trémolo lugubre, pendant qu'il bégayait, dans un hoquet suprême, à un personnage quelconque, venu trop tard pour le sauver, le nom de son infâme agresseur.

Aux entr'actes suivants, les spectateurs attablés au

café du théâtre pouvaient contempler monsieur Machanette, gagnant des parties de piquet, avec la tranquillité béate d'un défunt qui sait que son trépas sera vengé entre onze heures et minuit.

Une seule fois l'existence si régulière de l'artiste fut troublée. M. de Chilly, qui présidait aux destinées de l'Ambigu, voulut confier à M. Machanette un rôle où il était, selon l'usage, assassiné, dès le prologue, mais où il échappait à la mort *comme par miracle*, afin de reparaître au dénoûment, à titre de *deus ex machinâ*.

Mais l'habitude est une seconde nature. Après le prologue, à son heure accoutumée, monsieur Machanette quitta le théâtre. Il fut impossible de le retrouver et on dut renoncer à faire triompher la vertu à la fin du spectacle.

Ce soir encore, monsieur Machanette a dû être bien malheureux. Enguerrand de Marigny, qu'il est chargé de représenter, ne marche au supplice que vers dix heures vingt. Franchement, c'est un peu tard.

***

Mais quelles sont, là-haut, au balcon, ces deux jeunes personnes assises non loin l'une de l'autre?

Ce sont de grandes dames! Avez-vous remarqué ces riches toilettes, l'une bleue, l'autre noire? avez-vous vu ces mains blanches et ces boucles d'oreilles d'un grand prix? Ce sont de grandes dames, voyez-vous : elles font aller leur éventail en lançant de tous côtés

des regards pleins de douceur; elles ont pour leurs voisins des sourires engageants et pour leurs amis de l'orchestre des saluts qui valent leurs sourires. Ce sont de grandes dames, de très-grandes dames, je vous le répète. L'une s'appelle Helmont et l'autre Angèle.



Il est neuf heures et demie, tout est tranquille, Parisiens, écoutez!

Pour charmer les longueurs de l'entr'acte, on exécute à l'orchestre un solo de cor. Sang et tonnerre! Quel solo, messeigneurs, et quel cor! L'homme qui joue ainsi de telle musique mérite qu'on le regarde. C'est une noble tête de vieillard, calme et belle, que je reverrai bien des fois dans mes rêves. Mais je demande le nom du compositeur qui a écrit le solo. Mon grade, mon sang, mon or à qui me le nommera!



La salle est belle, bien remplie, les femmes y sont fort nombreuses. On y trouve des personnages qu'on n'a pas l'habitude de voir à l'Ambigu.

Du côté des jeunes, il en est beaucoup qui n'ont jamais vu jouer *la Tour de Nesle*. M. Gaillardet est dans une loge avec son fils. Le collaborateur de Dumas est aujourd'hui maire de Plessis-Bouchard.

M. le maire a dû être content.

A onze heures moins un quart, Dumaine est l'objet d'une ovation enthousiaste. Deux fois la toile se lève et, à deux reprises, la salle entière l'acclame. Les ou

vreuses, qui depuis bien des années n'ont rien entendu de pareil, assistent avec stupéfaction à ce succès. Sont-elles bien à l'Ambigu, ne sont-elles pas l'objet d'un rêve? Eh! non, non, elles sont éveillées, elles sont bien à l'Ambigu, c'est bien un artiste de l'Ambigu qu'on acclame ainsi! Quelle joie! quelle ivresse!

Silence! c'est la fameuse scène du cachot. Les trémolos s'accentuent. La clarinette plaintive se lamente, le basson gémit et le cor — ah! ce cor — lâche un couac épouvantable au beau milieu d'une tirade de Buridan. Cette fois, malgré toute l'attention qu'elle prête au drame, la salle rit pour de bon. Qu'on me donne le nom du musicien. La moitié de mon sang à qui me le donnera!

*
* *

Les entr'actes se prolongent. On court au café du théâtre.

— Holà! Hé, tavernier du diable! un bock!

— Deux mazagrans, double empoisonneur!

Le limonadier, qui n'a que des consommations excellentes, est sur le point de se montrer froissé.

Mais tout a une fin, même les drames en dix tableaux. C'est à peine si l'on peut constater quelques rares vides après minuit. Beau résultat, surtout lorsqu'il s'agit de la reprise d'une pièce tant jouée.

A la sortie, voici ce que j'entends :

Une jeune personne *à un monsieur qu'elle ne paraît pas connaître* :

Quel beau temps!

Le monsieur :

La belle nuit pour une orgie... chez Brébant. (*Ils s'éloignent ensemble.*)

***

Il est une heure, la pluie ne tombe pas, tout est tranquille, Parisiens, dormez !

OCTOBRE.

LA PETITE MUETTE.

3 octobre.

Après *la Petite Mariée, la Petite Muette*, et une petite muette qui est aussi une petite mariée, mais une petite mariée muette. L'opérette nouvelle de MM. Paul Ferrier et Gaston Serpette n'a rien de commun d'ailleurs avec l'opéra-comique de Lecocq, ni même avec *la Muette de Portici*. Paul Ferrier ne se pose pas en petit Scribe, et Gaston Serpette n'a pas le moins du monde la prétention d'être un petit Auber.

M. Ferrier a travaillé pour la Comédie-Française et pour le Gymnase, pour l'Odéon et pour le Palais-Royal ; il a fait des pièces en prose et en vers, des vaudevilles pleins de folies et des comédies sentimentales, mais c'est la première fois, — si je ne me trompe, — qu'il aborde le genre difficile de l'opérette. Aussi sa collaboration avec Serpette a-t-elle été, pour lui, féconde en surprises. Serpette est un très-gentil garçon, très-doux, très-modeste, artiste jusqu'au bout des ongles, mais il est musicien, et, comme tous

les musiciens, il lui arrive d'être, vis-à-vis des faiseurs de livrets, d'une exigence impitoyable. Ferrier, par exemple, cherchait consciencieusement, — comme s'il travaillait pour le Gymnase, — des combinaisons bien scéniques, des effets quasi certains; il en trouvait, et, tout joyeux, arrivait chez son collaborateur musical.

— Eh bien, la situation du second acte, je la tiens enfin!

— A la bonne heure, voyons?

Ferrier narrait sa situation.

— Bravo! s'écriait Serpette, c'est charmant, c'est parfait, cela fera un trio délicieux!

Ferrier protestait.

— Comment, un trio! disait-il. Mais pas du tout, c'est une scène bien posée, bien développée, qui se prête à des détails charmants, une vraie scène de comédie enfin!

— C'est un trio!

— C'est une scène!

— Un trio!

Le musicien avait toujours le dernier mot. Ferrier se disait, avec raison, qu'après tout il faisait de l'opérette, que c'était à lui de s'effacer, et il donnait à sa scène la coupe méthodique du trio, avec des couplets pour Théo, une romance pour Peschard et un ensemble pour Théo, Peschard et Jolly. Mais je vous assure que c'était en poussant de gros soupirs.

On arrive aux Bouffes fort bien disposé pour le théâtre et pour la pièce.

Le rideau se lève sur la cour d'une maison de cam-

pagne où des vétérans espagnols jouent au soldat. Tout ça, c'est des Espagnols. Seulement les Espagnols essentiellement fantaisistes des Bouffes ne sont pas de Grévin comme on a paru le croire. Grévin s'est engagé à ne dessiner aucun costume avant la pièce qu'il fait pour les Variétés en collaboration avec Gondinet et pour laquelle il prépare des merveilles. Les Espagnols de ce soir sont de M. Robida, qui s'est, il est vrai, souvent inspiré de Grévin.

On a contemplé avec un certain étonnement la grande pièce de canon qui est un des principaux accessoires de *la Petite Muette*.

Un canon sur la petite scène des Bouffes ! Après cela il n'est plus permis de douter de rien.

Castellano est inquiet. Il flaire une concurrence sérieuse pour le Théâtre-Historique.

Claretie est rêveur. Il songe à transformer *le Régiment de Champagne* en opérette.

Je vais peut-être détruire bien des illusions, mais je dois à la vérité de déclarer que le canon est en carton.

Et, à propos de canons, un autre que moi vous racontera demain l'invention burlesque de l'hidalgo Daubray : le canon-horloge, le canon à lentille, semblable à celui du Palais-Royal, et le rôle qu'il compte lui faire jouer dans une bataille rangée.

Ces canons qui fixent l'heure, en partant à midi juste, m'ont paru avoir plus d'un rapport avec les rôles qu'on donne à la charmante Mme Peschard dans toutes les opérettes jouées par elle aux Bouffes ou ailleurs.

A défaut de chronomètre, on peut se baser sur ces rôles pour savoir l'heure très-exacte.

Mme Peschard fait son entrée et chante ses premiers couplets d'amour : *Je l'aime tant!* ou *Ah! qu'elle est belle!* Il est neuf heures.

On les bisse. Il est neuf heures dix.

Mme Peschard chante son air à boire : *Verse encore!* ou *Liqueur vermeille!* Il est dix heures et quart.

On le bisse. Il est dix heures vingt.

Mme Peschard chante ses seconds couplets d'amour. Déclaration passionnée : *Depuis le jour où je vous vis* ou *Non, jamais plus ardente flamme!* Il est onze heures cinq.

On les bisse. Il est onze heures dix.

Mme Peschard chante sa sérénade : *Ah! parais à ta fenêtre* ou *Écoute l'amant qui soupire.* Il est minuit moins un quart.

On la bisse. Il est minuit.

A la place de Mme Peschard, si aimée, si fêtée, si applaudie, je me révolterais à la fin contre tant de monotonie et je demanderais, une fois par hasard, à commencer par la sérénade et à finir par la déclaration d'amour.

Théo, un peu surmenée par le double service de spectacle et de répétition, tomba malade dès le début des études de *la Petite Muette.*

Malgré les prescriptions sévères des médecins, elle continua cependant à étudier son rôle, même couchée.

Son docteur n'était pas content.

— Que voulez-vous que je fasse! s'écria-t-il. Si vous

ne vous soignez pas mieux que cela, vous n'avez pas besoin de moi.

— Si, docteur, j'ai besoin de vous...

— Ah ! vous en convenez?

— Oui, tenez, prenez ce manuscrit...

Et elle mit le manuscrit de la pièce entre les mains du docteur.

— C'est cela, c'est bien cela, dit-elle, maintenant, donnez-moi la réplique !

Et le docteur fut transformé en répétiteur. C'est peut-être pour cela qu'elle s'est si vite rétablie.

LA CIGALE.

7 octobre.

Un jour, on racontera la légende suivante :

Bertrand, directeur du théâtre des Variétés et autres lieux, était un des propagateurs les plus ardents de l'opérette. Il chérissait Offenbach et mettait des monceaux d'or aux pieds des étoiles du genre. Sa troupe d'opérette était sans contredit la meilleure de Paris ; son théâtre semblait bâti tout exprès pour cette sorte de spectacle ; il avait des choristes nombreux et un orchestre de bons musiciens.

Il venait de représenter avec succès une opérette nouvelle et songeait à celles qu'il allait monter encore, lorsque, rentrant chez lui, à Montmorency, aux environs de Damas, il vit soudain une grande lueur et il entendit une voix qui lui dit :

« Bertrand, Bertrand, pourquoi ne montes-tu pas des vaudevilles ? »

Alors il se prosterna à terre et répondit, pris d'une indicible terreur :

« J'en monterai, j'en monterai ! »

Et il tint parole. Il se mit à recevoir et à monter des comédies et des vaudevilles avec la même ardeur qu'il avait mise à recevoir et à monter des opérettes.

Il n'avait fait que changer de fanatisme.

Voilà ce qu'elle racontera, la légende.

Elle pourrait ajouter, qu'à cette époque précisément, MM. Meilhac et Halévy projetèrent le scénario d'une opérette dont ils avaient — si je ne me trompe — déjà vaguement causé avec leur collaborateur de *la Belle Hélène* et de *la Grande-Duchesse*.

Le personnage principal — celui de la Cigale, une petite chanteuse des rues, comme dans *Léonard* — s'y dessinait même d'une façon assez précise. Il était destiné à Judic.

Mais la belle et subite conversion de Bertrand sur le chemin de Montmorency décida les plus parisiens des auteurs parisiens à modifier leur plan. La Cigale restait la Cigale sans être une cigale. La chanteuse devint une saltimbanque, danseuse de corde, tireuse de cartes.

Mais alors, pourquoi *la Cigale?*

Parce que le titre est joli et qu'on ne renonce pas volontiers à un joli titre.

Vous chantiez, j'en suis fort aise,
Eh bien ! jonglez maintenant.

— Il est peut-être un peu trop musical! dit avec inquiétude M. Bertrand, frémissant à la seule pensée qu'on pourrait confondre sa *Cigale* avec *la Tzigane* de Johann Strauss, en préparation à la Renaissance.

Le premier acte de la nouvelle comédie se passe à Barbizon, dans une des auberges de l'endroit. Le décor est joli, très-gai avec ses murs blancs couverts de peintures et de dessins — paysages, études de femmes, bambochades de toutes sortes, — et sa porte ouverte sur le village dont les maisonnettes coquettes disparaissent à moitié sous les chasselas.

Entrée de Dupuis, peintre intentionniste, comprenant la lumière d'une certaine façon, harnaché pour aller peindre dans la forêt, le sac sur le dos, le parasol sur le sac, les chevalets sur le parasol, le pliant sur les chevalets, la boîte de couleurs à la main, armé du grand bâton et de la gourde. On dirait qu'il a dévalisé les magasins de la rue Lafayette. Pour un beau peintre, c'est un beau peintre. Si l'on exposait les peintres au lieu d'exposer les peintures, il obtiendrait pour sûr une grande médaille.

Entrée de Chaumont, la Cigale, la petite saltimbanque; très-*moderne* — c'est une expression de la pièce — avec sa courte jupe en gaze grise, fanée, d'une transparence excessive, malgré les fleurs brodées, fanées comme le reste, et les paillettes qui la couvrent. Un caraco vert, à carreaux, troué, sur le maillot chair ; un mauvais foulard noué autour du cou. Voilà l'héroïne. Vous en avez vu souvent de ces pauvres et frêles créatures, aux fêtes des environs, non pas à la

parade où elles se montrent plus brillantes, mieux éclairées, mais avant ou après la représentation, derrière la baraque, déjeunant d'un peu de charcuterie et d'un morceau de pain.

Ce n'est pas la première fois que Céline Chaumont joue un rôle de danseuse de corde. Sa création dans *la Princesse de Trébizonde* est présente à tous les souvenirs. Aussi, à force d'étudier ces personnages spéciaux, Mme Chaumont a-t-elle fait d'étonnants progrès de prestidigitation et de dislocation. La plus haute voltige n'a plus de secrets pour elle. Nous l'avons vue ce soir jongler avec trois oranges, se tenir en équilibre sur une bouteille, passer à travers un cerceau, sauter sur une table à pieds joints, battre les cartes comme Brunet, bondir comme Léona Dare. C'était prodigieux et vertigineux. On m'affirme que la spirituelle artiste a étudié tout son rôle en marchant sur les mains et qu'elle pourrait, au besoin, le jouer la tête en bas, suspendue à un trapèze.

Généralement, quand une création originale met un rôle et l'artiste qui l'interprète au premier plan, quand à cause même de cet éclat les ombres d'alentour s'accentuent, les bons camarades en ressentent une vive jalousie.

Mais il n'en est point ainsi aux Variétés, où tout le monde se montre heureux de la brillante rentrée que Mme Chaumont vient d'y faire.

Cependant comme c'est elle qui, incontestablement, a le rôle le plus long, le plus chargé en tirades, en répliques, au lieu d'appeler la pièce par

son nom, on l'appelle dans les coulisses : *la Petite Bavarde.*

Entrée de Baron. C'est le patron de la baraque dont Chaumont est l'étoile. Le costume de Baron est inénarrable. Ce n'est pourtant qu'une copie à peu près fidèle. Baron l'a vu sur le dos d'un « directeur » de troupe foraine, dans sa tournée de cet été. En voici la description exacte.

Veston en peluche brune à grands boutons d'os avec collet en faux-astrakan et revers de même étoffe aux manches. Pantalon chamois à bande de laine bleue. Le chamois de ce pantalon étonnant est pâle pour la jambe gauche et un peu plus foncé pour la jambe droite. Gilet de damas jaune, le gilet d'un marquis quelconque ayant figuré au théâtre Montparnasse; cravate longue en foulard rouge à impressions jaunes; pantoufles roses avec lyres brodées sortant de la garde-robe d'un ténor de province; tout petit chapeau de paille, grande chaîne de montre dorée descendant du cou sur le foulard qui fait office de cravate.

Au second acte, nous avons eu deux émotions bien naturelles.

Tout au commencement, un chœur de canotiers s'est fait entendre dans les coulisses.

Dame, nous avons cru qu'on allait chanter.

Renseignements pris, ce chœur n'est pas exécuté par des choristes. M. Bertrand ne veut plus de choristes à son théâtre. Il les a tous exilés aux Menus-Plaisirs. Les chanteurs qu'on entend — de loin — sont tout simplement Dupuis, Germain et Berthe Legrand.

Le jour où ces trois artistes refuseraient ce service un peu secondaire, M. Bertrand est décidé à les remplacer lui-même en compagnie de MM. Chavannes et Bonnesœur.

Au milieu de ce même acte, tout à coup, Pradeau s'est mis à chanter, lui aussi. L'excellente Aline Duval a marié sa voix à la sienne, et Céline Chaumont a ébauché un trille plein de charme.

Mais cela n'a été qu'une lueur.

Et remarquez, je vous prie, que ce commencement de trio n'était autre que la tyrolienne de *Guillaume Tell* — de la grande musique !

Entrée de Lassouche : un début. Costume de ville, redingote noire. Ce n'est pas un début comme un autre. Avec Lassouche, le directeur des Variétés affirme son programme nouveau. Il ne chantera pas, celui-là. Ah ! jamais. Il a Lassouche, il va avoir Geoffroy. C'est comme une assurance contre les musiciens.

Le troisième acte nous montre un décor des plus amusants : l'atelier du peintre intentionniste. Des artistes célèbres se sont amusés à brosser les toiles grotesques qui ornent les murs. Sans compter une parodie de la Sarah Bernhardt de Clairin, du Faure de Manet, et de quelques autres tableaux connus de l'école réaliste, nous y voyons des compositions d'un haut comique : des trains de chemin de fer insensés, avec un long panache de fumée blanche se prolongeant sur le cadre, des femmes nues d'une taille invraisemblable, des chevaux de course sans chair et sans os, une soirée du grand monde où les habits noirs et les robes

claires se confondent avec les couleurs vives du tapis, des marines cocasses avec des vagues ressemblant à des tire-bouchons, des dindons violets à reflets oranges, un vrai musée pour rire enfin, que M. Bertrand pourrait, avec profit, exposer dans la journée, au foyer de son théâtre.

La salle était fort brillante ce soir, plus brillante qu'aux premières que nous avons eues depuis la rentrée. On a beaucoup remarqué la jolie toilette de Judic dans l'avant-scène de droite, toilette toute noire, robe noire, gants noirs avec porte-bonheur en diamants et *un lézard en brillants grimpant le long du corsage.* Le public, aidé par la pièce, a fait constamment preuve d'une grande gaieté. Un instant même cette gaieté a interrompu une scène de Mme Chaumont.

C'était au moment où la Cigale découvre qu'elle est amoureuse.

« La géante m'avait bien prévenue... que c'était embêtant, dit-elle. Elle aussi était amoureuse... amoureuse d'un nain. »

On rit. Au balcon, un monsieur qui n'a pas bien entendu s'adresse à sa voisine :

— Qu'est-ce qu'elle a dit ? demande-t-il.

— Elle a dit que la géante était amoureuse d'un nain !

— Ah ! bon, un nain ! s'écrie le monsieur à haute voix juste au moment où l'on avait cessé de rire.

La salle entière se retourne et on fait positivement une ovation au monsieur qui ne comprend rien à son succès.

Après son récit du premier acte, on a rappelé Céline Chaumont. Tout le monde battait des mains. L'artiste, d'abord, refusait de revenir, mais des coulisses on l'a poussée sur la scène, et elle a reparu, timidement, il est vrai, et malgré elle.

Nous regrettons de voir le public se faire le complice de ces manifestations dont il serait bon de laisser le monopole aux théâtres de l'étranger.

A la sortie, M. Bertrand constate avec humeur que tout le monde chante.

— Enfin, murmure-t-il, heureusement que c'est de l'opéra-comique !

Et en effet, par une singulière coïncidence, la majorité des spectateurs fredonne, en s'en allant, les airs de *la Fille du Régiment.*

REPRISE DE *PAUL ET VIRGINIE*

17 octobre.

Vizentini ne pouvait se consoler du départ de Paul, du seul, du vrai Paul, de Paul-Capoul. Le jeune et célèbre artiste avait emporté le secret des grandes recettes. Où étaient-ils les *onze mille* des cinquante premières de *Paul et Virginie?* Hélas! bien loin. Et Capoul aussi.

Il reviendra-z-à Pâques
Ou pour l'Exposition,

chantait-on. Mais, en attendant, Vizentini se désolait.

Au moment précis où son désespoir allait atteindre des hauteurs incommensurables, Capoul revint. Souvent ténor varie. Le nôtre avait été pris de la nostalgie de l'installation définitive. Il revint à Paris avec l'intention bien arrêtée de s'y fixer. En ce moment encore, il cherche à acheter un petit hôtel. Ceux qui en connaîtraient un à un prix avantageux, confortablement aménagé, élégant et situé dans un joli quartier, sont priés d'en avertir Paul.

Par un singulier hasard, le même désir de ne plus quitter Paris anime la nouvelle Virginie, la seule, la vraie Virginie, celle que Victor Massé avait désignée pour créer le rôle, Virginie-Heilbron. Plus heureuse que Paul, Virginie a trouvé son nid. Elle occupe depuis peu de jours un petit hôtel de la villa Saïd, délicieusement meublé, avec des petits salons russes, des bibelots russes, des petits coins d'une couleur exquise où l'on pourrait se croire à Pétersbourg et où l'on tend machinalement l'oreille pour surprendre, au dehors, le bruit de grelots d'un traîneau qui passe.

A moins de caprices nouveaux, Capoul et Heilbron ne quitteront pas Paris de si tôt et en les entendant ce soir, à côté de Bouhy et de Mme Engally, il nous a été donné d'applaudir le plus merveilleux quatuor de chanteurs que Paris possède en ce moment.

Le luxe seul avec lequel les pensionnaires de M. Vizentini meublent leurs loges, suffirait à nous garantir qu'on les possédera longtemps. Chacun veut éclipser son voisin. La loge de Capoul est sans contredit la plus élégante que j'aie vue. Les murs et le plafond

sont tendus d'une étoffe persane d'un goût parfait. On y trouve des vieux meubles, des glaces de Venise, un petit bureau, une chaise longue, — oui, madame, une chaise longue! — Dans un coin, un groupe de Carrier-Belleuse, représentant Paul et Virginie. Sur les murs, les portraits de Capoul dans *Roméo* et dans *la Favorite,* ainsi qu'une photographie de Virginie noyée.

Bouhy s'est offert des tentures de cretonne-pompadour, des chaises et un canapé cannés, un grand paravent, et un tapis à fleurs. A gauche, sur un socle, on remarque un joli coffret, sentant bon et qu'on peut supposer plein de lettres.

Dans la loge de Marie Heilbron on a apporté quelques bibelots et une garniture de cheminée en bronze, qui demanderait à être remplacée par une autre, plus jolie. Cette loge est une des rares loges de théâtre où l'on ne brûle pas de gaz. Mlle Heilbron s'habille, éclairée par des lampes à l'huile. Sur une petite table, on vient poser un litre de bouillon. Toutes les fois qu'elle rentre dans la coulisse, Mlle Heilbron prend une gorgée de ce consommé et quelques gouttes de café froid mêlées à de l'eau.

Bien qu'il s'agisse d'une reprise, de la reprise d'une pièce éprouvée, d'un opéra que le public a accueilli, il y a fort peu de temps, avec une faveur marquée, tout le monde au théâtre est en proie à une peur bleue. Capoul a la fièvre, Bouhy déclare qu'il chante sans y voir clair, Marie Heilbron est prise de battements de cœur d'une violence si extrême qu'on les entendrait du square des Arts-et-Métiers.

Quant au directeur, quoi qu'il en dise et bien qu'il traite ses artistes de *traqueurs*, il est plus agité que les autres. Mais son agitation s'explique dans une certaine mesure. C'est la première fois qu'il donne une première ou une reprise importante, sans accroc, au jour indiqué. Pas le moindre rhume à l'horizon. On n'a pas vu le docteur Love. Pendant toute la journée, Vizentini recevait, heure par heure, une dépêche ou un messager qui le tenait au courant de ce que faisaient, disaient, pensaient Heilbron et Capoul. Malgré cela, il avait consigné ses troupes, fait préparer des bandes avec le mot : « Relâche » en caractères gras, libellé des dépêches ; il était prêt à tout événement. C'est à minuit vingt-cinq seulement, vers la fin du spectacle, qu'il s'est écrié :

— Enfin ! je suis sûr d'avoir joué ce soir !

Dans une petite loge sur le théâtre, Victor Massé assiste à la représentation. Il est content, très-content. Pensez donc qu'il a pu rétablir les vocalises de l'air de la forêt que Mlle Ritter ne chantait pas. Massé y tenait à ces vocalises, d'autant plus qu'on les avait coupées comme trop fatigantes. Heilbron ne craint pas la fatigue et le compositeur ne se sent pas de joie.

Nerveux à l'excès, il ne cesse, pendant toute la représentation, de rire, de pleurer, de parler entre ses dents :

— Bien le sol dièse, murmure-t-il, — trop fort la trompette, — plus vite ! — adorable ! — Quel couple ! — Oh ! cette clarinette ! — Bravo, Bouhy ! — Ah ! mon Dieu, la harpe n'étouffe pas son accord... arrêtez... prévenez le public, faites une annonce... elle

n'étouffe pas! — Parfait! ils sont enlevants! — Les violoncelles ne glissent pas assez le troisième doigt... — Que dira la presse? — Bien, bravo, bis! — Le bécarre était trop bas! — Ils sont superbes!

Les costumes de la nouvelle Virginie sont légèrement modifiés. Au premier acte, elle porte une longue robe en crêpe de Chine crème, relevée coquettement sur le côté, décolletée en carré, avec des manches courtes et un corsage aux plis flottants; les cheveux noirs rejetés naturellement et tombant en nattes; des sandales comme Paul. Au second acte, elle n'a ajouté, pour toute parure, à cette toilette, que des perles, une couronne de fleurs et un grand fichu Marie-Antoinette. Au tableau de la vision, elle a une robe du temps en poult de soie blanche avec des petits nœuds de dentelles.

On a jeté plusieurs bouquets à Marie Heilbron et à Engally. Au second acte, des gens évidemment bien intentionnés ont eu la malencontreuse idée d'en jeter un à Capoul comme à un simple ténor italien. Malgré ses nombreux succès à l'étranger, Capoul ne donne pas encore dans ces bouquets-là. Aussi Paul, fort gêné, se demandait-il tout en chantant comment il allait en débarrasser les planches. Heureusement, au moment d'aborder le trio avec Sainte-Croix et Méala, un mouvement de scène le dirige du côté du bouquet, et aussitôt Capoul, d'un coup de pied violent, l'envoie dans les coulisses. Le public applaudit, mais les personnes assez maladroites pour avoir lancé ces fleurs n'ont pas dû être contentes!

Pendant les entr'actes, les visiteurs sont fort nombreux dans les coulisses. On vient, avec un ensemble qui est sûr garant de succès, féliciter les interprètes. On parle beaucoup de l'idée qu'aurait Vizentini d'adjoindre des écuries à son théâtre — comme au Cirque. Les soirs de *Paul et Virginie*, on est obligé, en effet, de remiser le cheval de Capoul, rue Réaumur, les deux poneys d'Heilbron dans une grange de la rue Grénéta, et la jument de Bouhy dans l'écurie occupée naguère par le dromadaire du *Voyage dans la lune*.

Christian, qui a l'intention de s'acheter un âne, a proposé à son directeur de mettre à la porte du théâtre cette enseigne :

« Ici on chante à pied et à cheval. »

PREMIÈRE A CLUNY.

17 octobre.

La première de Cluny n'est pas une première ordinaire. Ah ! mais non. Il s'agit tout bonnement d'une pièce à décors, d'une pièce « scientifique, » d'un petit tour du monde. Excusez du peu. Les habitués de l'endroit n'en reviennent pas. Ils se font pincer le bras par leurs voisins afin d'être sûrs qu'ils sont bien éveillés.

Songez donc que jusqu'à ce jour toutes les pièces du théâtre Cluny ne comportaient que quatre décors :

Le décor numéro un représentant un salon ;

Le décor numéro deux représentant une bibliothèque;

Le décor numéro trois représentant une chambre quelconque ;

Le décor numéro quatre représentant à volonté un jardin ou un devant de ferme.

A la vérité, lorsque le théâtre Cluny nous donnait une comédie nouvelle, il y avait bien un salon de réception pour le bal du troisième acte (car il est à remarquer que dans toute comédie nouvelle il y a un bal au troisième acte). Mais comme ce salon n'était autre que le décor numéro un auquel on ajoutait des tentures et un lustre, je n'en parle que pour mémoire.

Aussi vous comprenez la profonde stupéfaction de tout le monde lorsqu'on a vu ce soir, au lieu de ces bons décors aussi vermoulus que traditionnels, huit décors flambant neufs et fort habilement brossés par M. Ménessier.

Le public ordinaire de Cluny éprouvait, en présence de ce spectacle extraordinaire, une joie mélangée d'amertume. Ce n'est pas sans quelque peine, en effet, que l'on se sépare aussi brusquement de vieux amis de quinze ans.

M. Louis Figuier, dont les causeries et les volumes scientifiques ont eu du succès, ne fait pas jouer *les Six Parties du Monde* dans l'unique but d'aborder le théâtre; il a voulu avant tout donner aux masses une leçon de géographie.

Et afin que personne ne pût se méprendre sur ses intentions, il a fait distribuer aux spectateurs de la

première des cartes géographiques représentant non-seulement les cinq parties du monde, mais la sixième, située au pôle sud, non loin de l'Australie.

M. Louis Figuier n'aspire pas à la gloire des Dumas, des Sardou, ni même des Jules Verne. Il est plus ambitieux. Il aspire à contre-balancer la réputation de Christophe Colomb. Il veut être le Christophe Colomb du théâtre Cluny.

Dame, on a beaucoup ri. Il est généreux d'offrir ainsi de temps en temps, à la critique, une soirée vraiment joyeuse. On s'est amusé à tort et à travers. On a pris les situations comiques au sérieux et les situations sérieuses au comique. En sortant de là — pas trop tard, malgré les huit décors — quelle leçon pour la Porte-Saint-Martin ! — on se sentait meilleur et surtout plus savant.

On savait, grâce à la pièce scientifique de M. Figuier, que le désert est une plaine aride où des demoiselles du meilleur monde se promènent en robe de faille havane avec ceinture-écharpe de soie bleue ; que le Simoun est un vent qui allume les feux de Bengale et retourne les parapluies ; que les nègres ne sont pas toujours bon teint, puisqu'il y en a dans le nombre dont les oreilles et les mains sont du plus beau blanc ; que les pirates de Madagascar ont surtout le tort de zézayer, ce qui fait qu'on les a surnommés les pirates de la Zézaie ; que les anthropophages enfin ont pour la gigue une passion excessivement marquée. Vous voyez que cela n'est pas peu de chose.

Pendant tous les entr'actes la salle se vidait à moitié.

Où allait-on ? Au foyer? Non pas, s'il vous plaît.

Quelques jeunes gens avaient découvert dans la rue Saint-Jacques, juste en face de l'entrée des artistes du théâtre Cluny, une espèce de café-concert qu'ils allaient envahir en masse. La patronne de l'établissement, devant ce supplément inattendu de recette, ne savait comment témoigner sa joie. Elle avait pour ces excellents jeunes gens des regards pleins de reconnaissance. Au second entr'acte, elle les comblait d'amitiés; au troisième, voici la scène à laquelle j'ai assisté.

La bande joyeuse entrait au moment où un baryton en habit noir — à moins que ce ne fût un ténor — roucoulait une romance plaintive :

J'ignore son nom !

— Pas de monsieur! crièrent les jeunes gens, une dame!

Le monsieur continuait néanmoins à chanter avec une douleur croissante :

J'ignore son nom !

— Voyons! lui dit alors la patronne, taisez-vous donc, monsieur Adrien, puisqu'on réclame Mme Dolorès.

LE CHŒUR : Oui, oui, Dolorès, Dolorès!

Mme Dolorès paraît. Elle est en robe jaune et horriblement décolletée. Elle entonne la *Dernière sérénade* avec des gestes inénarrables et une voix... ah! la jolie voix! On applaudit, on bisse, on fait une ovation à Dolorès.

Et Mme la directrice se dit :

— Ah ! pourvu qu'il y ait souvent des premières à Cluny, quelle fortune pour mon concert !

Pendant un des derniers tableaux de la pièce, un jeune audacieux qui, paraît-il, s'appelle Benjamin de son petit nom, placé auprès de Mlle Raymonde, essaye, dans un moment d'expansion excessive, d'embrasser sa voisine.

Du balcon, un monsieur qui le connaît l'interpelle :

— Voyons, Benjamin !

Aussitôt toute la salle répète en chœur :

— Ohé ! Benjamin !

C'est à peine si l'on entend la fin du drame. La voix de l'illustre Dumont d'Urville elle-même est couverte par les clameurs :

— Ohé ! Benjamin... Benjamin, ohé !

Et voilà comment on s'amuse tout en s'instruisant.

L'ODÉON.

20 octobre.

Sans compter la première représentation de deux petits actes au Gymnase, nous avons eu ce soir, après quatre mois de fermeture et de réparations, la réouverture de l'Odéon avec le *Mauprat* de George Sand. M. Duquesnel aurait voulu, dès à présent, nous offrir une pièce nouvelle, mais les fumistes et les maçons ne lui ayant livré le théâtre que depuis six jours à peine,

on a eu tout juste le temps de faire les quelques raccords et les répétitions nécessités par la nouvelle Edmée, Hélène Petit, qui remplace Antonine. Quand j'aurai dit que Mme Hélène Petit, avec ses cheveux poudrés, ressemble énormément à un portrait de la reine Marie-Antoinette, gravé par Charvin en 1778 et devenu très-rare; quand j'aurai constaté que Blaireau, le petit chien du grand Marcasse, a fait des progrès marqués et que, sensible aux observations de la critique, il n'a pas répondu cette fois aux avances que lui faisaient les avant-scène; je pourrai parler d'autre chose que de la représentation.

Du directeur de l'Odéon, par exemple, qui, de tout temps, comme ses prédécesseurs du reste, a été en butte aux critiques les plus malveillantes. C'est une sorte de tradition. En ne m'y conformant pas, je fais preuve d'une originalité qui est loin de m'effrayer.

Vous vous souvenez sans doute du très-spirituel prince de Monaco que Sardou nous a présenté dans *Rabagas*. Vous n'avez pas oublié ce souverain au petit pied qui ne pouvait dire un mot, faire un geste, sans que ce fût pris en mauvaise part par l'opposition du pays.

Tel est identiquement le cas du directeur de l'Odéon. Quoi qu'il fasse, on trouve qu'il a mal fait.

S'il joue les pièces d'Alexandre Dumas, de Sardou, d'Augier :

— Est-ce que vous vous imaginez, lui crie le critique grincheux, qu'on vous donne une subvention pour représenter les œuvres d'auteurs arrivés? Allons

donc, votre spécialité c'est les jeunes, les inconnus, les incompris!

Mais s'il joue les pièces des jeunes et des incompris, s'il fait vingt-deux francs de recette :

— Est-ce que vous vous imaginez qu'on vous donne une subvention pour jouer des inepties pareilles ? lui demande le même critique grincheux.

Il engage des artistes de valeur : Geoffroy, Lafontaine, Marie Laurent :

— Halte-là, lui dit-on, votre théâtre est un théâtre d'élèves, vous devez former des artistes et non en prendre de tout formés ; est-ce que vous croyez qu'on vous donne une subvention pour...

Mais si par malheur sa troupe est composée d'élèves du Conservatoire :

— Est-ce que vous croyez, lui dit la voix, qu'on vous donne une subvention pour avoir une troupe dont rougirait le théâtre des Batignolles ?

S'il fait de la mise en scène, on lui reproche son luxe inutile, nuisible même ; s'il n'en fait pas, on lui déclare que le Second Théâtre-Français ne sait pas tenir son rang, que ses décors mesquins et ses costumes ridicules sont indignes d'une scène subventionnée.

S'il fait quelques reprises dans l'intention de se former un répertoire :

— Eh quoi ! toujours des reprises, jamais de nouveautés ; est-ce que vous croyez qu'on vous donne une subven...

Mais s'il renonce aux reprises et ne joue que des pièces nouvelles :

— Quand on pense, s'écrie le grincheux, que ce théâtre n'a pas de répertoire! Est-ce que vous croyez qu'on vous...

S'il donne moins de représentations classiques que ne l'exige son cahier des charges :

— Monsieur, dit le pédagogue dramatique, vous n'avez pas donné le *la*... il manque un *turc*... Est-ce que vous croyez...

Mais s'il donne scrupuleusement le nombre de représentations exigées :

— Ah! ah! fait-on en chœur, les jeunes auteurs joués à l'Odéon, qui reçoit une subvention pour..., se nomment Racine, Corneille et Molière!

S'il fait des recettes, c'est un vil industriel qui oublie qu'il n'est pas là pour gagner de l'argent... au contraire;

S'il n'en fait pas, c'est un incapable, un homme qui ne tente rien pour attirer le public.

Bref, toutes ses actions sont condamnées d'avance et, quant à moi, j'aimerais mieux tourner une meule de rémouleur que diriger l'Odéon.

Cependant le directeur actuel de l'Odéon a rendu plus d'un service et le bilan de son administration est facile à dresser.

Depuis quatre ans — j'ai pris ces renseignements à une source officielle — la moyenne des recettes de l'Odéon a triplé. Il est vrai que les frais aussi ont augmenté dans une proportion considérable.

Pendant la même période, la Comédie-Française a pris dans la troupe de l'Odéon : Mmes Sarah Bernhardt,

Baretta et Broizat, toutes trois sociétaires, sans compter que Pierre Berton (aujourd'hui au Vaudeville), Baillet, Truffier, Richard et Roger, qui tiennent de petits emplois et sont pensionnaires de la Comédie-Française, sortent également de l'Odéon.

On ne cesse de dire que les jeunes auteurs ne sont jamais joués au Second Théâtre-Français. Or, depuis quatre ans, sur *douze* grandes pièces représentées, neuf (c'est-à-dire les trois quarts) sont l'œuvre de jeunes auteurs ou de débutants dramatiques : *Gilbert*, de M. Paul Ferrier, *les Erinnyes*, de M. Leconte de Lisle, *le Petit Marquis*, de MM. d'Artois et Coppée, *Robert Pradel*, de M. Albert Delpit, *la Maîtresse légitime*, de M. Louis Davyl, *un Drame sous Philippe II*, de M. Porto-Riche, *le Grand Frère*, de M. P. Eléazar, *le Secrétaire particulier*, de M. Margallier, *l'Hetman*, de M. Paul Deroulède. Sur *vingt* pièces en un acte, *quinze* ont servi de débuts à leurs auteurs, parmi lesquels je puis citer MM. Ernest d'Hervilly, François Mons, Adenis, Tessier, Adam, Max-Legros, Jacques Normand, Valéry Vernier, Blémont, Vallade.

On me dira peut-être que le directeur de l'Odéon devrait jouer toutes les pièces des jeunes y compris celles refusées aux Bouffes du Nord. Ce serait, selon moi, exiger un peu trop. Qu'il en joue une, de temps en temps, passe encore, mais toutes... non.

Il est à remarquer d'ailleurs que le seul homme qui ne dise rien des attaques dont on poursuit le directeur de l'Odéon, c'est M. Duquesnel. Il les accepte en souriant. Il n'y répond pas plus que la lune aux petits

chiens qui aboient après elle à gueule déployée. M. Duquesnel semble avoir pris pour devise la marque de fabrique du marchand d'eau de Cologne de la rue Saint-Honoré :

— Bien faire et laisser dire !

LES PETITES MARMITES.

25 octobre.

Petit, tout est petit...

Le petit est à la mode. Consultez plutôt les affiches. Vous y verrez *la Petite Mariée* et *la Petite Muette*. Nous avons eu *le Petit Marquis* et *la Petite Marquise*. On parle du *Petit Duc* pour un de nos théâtres de genre. Voici ce soir, au Gymnase, *les Petites Marmites*. Où cela s'arrêtera-t-il ? Cela ne s'arrêtera pas. Petit est devenu synonyme de gentil, et le gentil est éternel.

Remarquez, je vous prie, que cet amour du petit ne se manifeste pas seulement dans les titres des pièces de théâtre.

Petit est l'adjectif qui revient le plus souvent dans nos conversations. Sauf Judic et Peschard, toutes les divas d'opérette, par exemple, sont petites.

— Avez-vous vu *les Cloches de Corneville?*

— Parbleu ! La petite Girard y est bien gentille !

— A-t-on des nouvelles de la petite Granier ?

— J'étais hier soir aux Bouffes. J'avoue que je trouve la petite Théo charmante.

— Oui, et l'autre petite a une petite frimousse bien agréable aussi...

— La petite Luce? Je vous crois!

— Irez-vous à *la Gigale?*

— Demain ou après. On m'a dit que la petite Chaumont y est étonnante.

Petit, tout est petit...

On dit « la petite Jane Hading, » bien que cette jeune personne soit passablement grande; il y a dans *les Petites Marmites* un rôle pour la petite Legault et pour la petite Dinelli; bref, le petit nous englobe, nous ne voyons plus que du petit, le petit seul est aimable, et, petit à petit, à force de nous en servir, du petit, nous finirons par croire que tout ce qui n'est pas petit est petit.

Singulier effet de la collaboration! Abordez n'importe quel amateur de théâtre, bien au courant de notre mouvement dramatique, et posez-lui brusquement cette question :

— Quel est l'auteur des *Curieuses?*

Il y a gros à parier pour qu'il vous réponde :

— Henri Meilhac.

Et rien que Meilhac.

Les Curieuses pourtant ont deux pères au lieu d'un, Meilhac a un collaborateur, et ce collaborateur n'est autre que M. Arthur Delavigne, l'un des auteurs des *Petites Marmites*. Pour la majorité des spectateurs du Gymnase, M. Delavigne, bien qu'il eût collaboré à

l'une des comédies les plus charmantes du répertoire de ce théâtre, était hier encore un inconnu.

— Qu'est-ce que c'est que ce Delavigne? demandait-on aux amis de la maison.

— Vous ne connaissez pas Delavigne? Mais c'est l'un des auteurs des *Curieuses !*

— Pas possible !

Sans *les Petites Marmites*, on n'aurait probablement jamais parlé du collaborateur de Meilhac.

Le nouvel ouvrage est signé Arthur Delavigne et Jacques Normand. Les mêmes auteurs ont une comédie en répétition à l'Odéon, *Blakson père et fille*, qui passera sous peu de jours. M. Jacques Normand est un auteur-amateur. Je dis « amateur » parce que sa fortune lui permet d'attendre sans mourir de faim la représentation de ses pièces — même lorsque, comme *les Petites Marmites*, cette représentation est brusquement retardée de six mois.

On me raconte, en effet, que *les Petites Marmites* avaient été lues aux artistes du Gymnase, alors que *Bébé* était encore en répétition. A ce moment, le succès était un mot qu'on avait oublié boulevard Bonne-Nouvelle, et les pièces ne s'y maintenaient guère sur l'affiche qu'une quinzaine de jours. On ne comptait pas beaucoup plus sur *Bébé* que sur le reste. M. Montigny, il est vrai, avait trouvé la comédie de MM. de Najac et Hennequin fort amusante, mais sa déveine durait depuis si longtemps qu'une réussite lui paraissait improbable. D'autre part, plusieurs de ses artistes — de ceux dans lesquels il avait le plus de confiance

— lui avaient déclaré, après la lecture de *Bébé*, que la pièce leur semblait incompréhensible, et, depuis, leur impression ne s'était guère modifiée.

On répétait donc *les Petites Marmites*, tout en finissant de répéter *Bébé*. MM. Delavigne et Normand comptaient être joués quinze jours ou trois semaines après MM. de Najac et Hennequin. Ils se sont trompés de plusieurs mois. Mais je vous assure qu'ils n'ont pas songé à se plaindre.

Et, d'ailleurs, ils n'ont pas perdu pour attendre. Leur comédie se joue dans une saison favorable, et le vent du succès paraissant souffler de nouveau du côté du Gymnase, elle se produit devant un public fort bien disposé.

Malheureusement, ces comédies intimes ne fournissent pas grande matière à chronique. Je n'ai à signaler de curieux que l'ouverture exécutée par les douze musiciens du Gymnase et qui a beaucoup égayé tout le monde. Elle est facile à analyser, cette ouverture. Elle commence par les couplets de la fuite de *la Petite Mariée*, exécutés par les instruments à cordes et à vent; puis vient le « Dis-moi, Vénus, » de *la Belle Hélène* par le hautbois; le « Voici le sabre » de *la Grande-Duchesse* par les cuivres, et, pour finir, une reprise des couplets de *la Petite Mariée* par tout l'orchestre. L'effet a été immense et le chef d'orchestre de M. Montigny mérite nos plus sincères compliments.

A côté de la petite Legault et de la petite Dinelli, Mlles Monnier et Helmont ont eu l'occasion de montrer quelques jolies toilettes. La petite Legault est char-

mante en rose dans le salon rose du premier acte, mais que la petite Dinelli me pardonne : elle est trop originale, trop fine, trop parisienne pour garder la couturière qui lui a confectionné ses robes et la modiste qui lui fait ses chapeaux.

Quant à Saint-Germain, ce n'est plus Pétillon, le répétiteur épique, mais un parfait amoureux, un « beau jeune homme » qui monte la tête aux petites filles et aux femmes mariées. Les rôles se suivent... L'ex-Pétillon est aujourd'hui un gentleman accompli, élégant, fleuri, pommadé. Vive le baron de Montfavrel ! On n'est pas plus faubourg — Saint-Germain.

ROTHOMAGO.

29 octobre.

M. Castellano continue à nous faire passer en revue toutes les anciennes féeries.

En cela, le directeur de la place du Châtelet affirme une fois de plus son incontestable habileté.

Loin de s'inspirer des traditions onéreuses laissées par les Boulet, les Hostein, les Marc Fournier, qui ne craignaient pas d'aventurer des sommes fantastiques sur l'aléa d'une féerie inédite, M. Castellano, en homme prudent et avisé, préfère reprendre les œuvres de ce genre dont le succès a été consacré par plusieurs centaines de représentations.

Dans de telles conditions, il opère à coup sûr et

peut, sans crainte, faire les dépenses assez considérables que nécessite la reprise d'une pièce à grand spectacle, comme *Rothomago*, sur une grande scène comme celle du Châtelet.

M. Castellano, par le luxe très-appréciable avec lequel il vient de remonter l'amusante féerie de Clairville, d'Ennery et Monnier, nous indique l'importance qu'il attache à cette reprise au point de vue du résultat pécuniaire.

N'allez pas croire, cependant, qu'il ait eu l'imprudence de se livrer à de ruineuses prodigalités. Non, M. Castellano a fait — je le répète — toutes les dépenses nécessaires; il les a faites largement, sans rien ménager — et ce n'est pas, je vous le dis, une petite affaire quand il s'agit de la mise en scène de *Rothomago*, — mais il s'en est sagement tenu là, évitant le superflu et résistant stoïquement à la tentation de passer pour un impresario grand seigneur, en luttant contre les souvenirs follement éblouissants de *Cendrillon*, du *Roi Carotte* et de *la Biche au Bois*.

Ainsi, les anciens spectateurs du *Rothomago*, pre mière manière, n'ont pas oublié ce fameux *Palais des Dentelles*, dont l'effet décoratif n'a peut-être jamais été dépassé. Le succès de ce tableau fut immense, mais... c'était une victoire chèrement achetée.

Au Châtelet, le Palais des Dentelles a fait place à un palais indien à triple transformation, décor intéressant de Robecchi, mais qui ne peut faire oublier la merveille qu'il remplace. On m'a bien dit, pour expliquer cela, que le décor de la création, paru à l'époque de la

grande vogue des dentelles, ne produirait plus le même effet, aujourd'hui que cette mode est momentanément passée. Sans m'arrêter à une raison aussi spécieuse, je crois qu'on pourrait attribuer tout le mérite de ce changement capital aux éminentes qualités administratives de M. Castellano.

En revanche, le directeur du Châtelet ne s'est pas contenté de l'unique ballet de la création. Il nous en a offert deux : l'un au second, l'autre au troisième acte De plus, il a introduit, dans la mise en scène, plus d'une attraction nouvelle.

Les costumes, par exemple, sont en partie de Grévin, et à plusieurs reprises, dans le courant de la pièce, le spirituel fantaisiste a pu donner carrière à son originalité si fine et si parisienne. Les costumes notamment des personnages allégoriques qui composent le défilé des enchanteurs au premier acte sont assez amusants.

Le principal attrait de ce défilé est incontestablement la petite fanfare enfantine qui ouvre la marche en jouant, avec un ensemble irréprochable, un pas redoublé écrit pour la circonstance. A part deux grands garçons qu'il a bien fallu y incorporer pour les gros cuivres, tous les musiciens qui composent cette fanfare sont des moutards de six à douze ans au plus. Le chapeau chinois est même tenu par un petit bonhomme de *deux ans,* qui joue parfaitement *en mesure* tout en trottinant d'un petit air très-crâne.

Ce jeune prodige est le modèle des pensionnaires; il suit les répétitions avec une ponctualité qui pour-

rait servir d'exemple à certains de ses camarades de la troupe. Le difficile a été surtout de lui faire suivre les autres enfants : il est si petit ! Pendant quelques jours, il ne pouvait marcher qu'en s'accrochant de la main gauche à l'habit de son *grand frère,* âgé de six ou sept ans, et qui fait sa partie de grosse caisse dans le même régiment.

Une fois, une seule, ce précoce chapeau chinois a eu un accès de révolte. On lui avait essayé ses bottes à revers, et il les admirait tellement que lorsqu'il fut question de les ôter, il déclara avec des trépignements furieux qu'il entendait les garder et les emporter chez lui. Il fallut recourir à des moyens extrêmes et le menacer d'une inscription au tableau des amendes pour vaincre cette résistance obstinée.

Ce soir, le pauvre petit était fort ému au moment de faire son entrée : il craignait surtout Sarcey.

Mlle Vanghell porte de jolis costumes avec sa désinvolture habituelle. Je voudrais pourtant bien la voir ajouter un manteau à son premier travesti. L'illusion serait ainsi complète au verso comme au recto.

Mme Donvé a trois costumes délicieux. Elle m'a surtout plu — à moi comme à tout le monde — dans son costume du second acte : amazone de fantaisie bleu de roi et gris-perle ; corsage décolleté avec fraise dorée ; double manche collante à la Marie Stuart ; jupe relevée par une cartouchière et un petit cor de chasse sur une traîne en faille bleue ; chapeau tyrolien en feutre gris, avec plumes bleues, campé légèrement sur le côté et retenu par un foulard bleu ciel ; bottes

grises lacées sur le pied et laissant voir la couleur du bas.

Quant à Cooper, qui a pris très-gaiement la succession de Colbrun, il a trouvé une nouvelle occasion pour placer son éternelle imitation de Capoul.

La chose est amenée le plus naturellement du monde.

Agitant son talisman, le nouveau Blaisinet s'écrie :

— Que je voudrais donc avoir la voix et les manières du plus charmant des ténors !

Et aussitôt l'orchestre joue le prélude du « Par quel charme, dis-moi, » de *Paul et Virginie.*

Le public goûte fort cette imitation et, par conséquent, tout est pour le mieux. Il m'a semblé pourtant qu'à force de la répéter à tout propos, M. Cooper ne *tient* plus du tout son modèle; il ne nous présente aujourd'hui qu'une imitation de M. Cooper imitant Capoul.

Ne parlons pas des demoiselles chargées de représenter les heures.

Ou n'en parlons que pour noter cette réflexion que j'ai entendue derrière moi :

— Tiens, mais on a surtout représenté les heures avancées !

Il est minuit et demi, quand sonne l'heure du berger à la montre de Rothomago.

A ce moment, un nouvel élément de spectateurs nous arrive. Ce sont les artistes des théâtres de Paris qui ont fini de jouer et qui se sont empressés d'accourir, espérant voir encore une bonne moitié de la féerie. Baron

et Céline Chaumont remplacent Meilhac dans une loge. Dupuis entre aux fauteuils de balcon. Mais le spectacle touche déjà à sa fin; ils n'auront vu que l'apothéose. Car il faut rendre cette justice à M. Castellano et à ses machinistes : ils ont accompli un véritable tour de force en nous renvoyant avant une heure du matin.

LA TZIGANE.

30 octobre.

Après la grande féerie la petite. Pour moi, c'est la petite qui a été bien véritablement la grande. Car malgré la désignation d'opéra-comique qu'on a donnée sur l'affiche à *la Tzigane* de Johann Strauss, l'éclat de la mise en scène et des décors joint à la richesse artistique des costumes en font l'égale des féeries les plus resplendissantes. Je vous jure qu'on n'a rien ménagé. M. Koning n'a pas regardé à la dépense. Il a prodigué les étoffes les plus coûteuses, les bijoux les plus fins et il a su donner à tous ces éblouissements l'incomparable cachet parisien, sans lequel les pièces à mise en scène nous font l'effet d'ouvrages montés à l'étranger.

On l'a d'ailleurs vu à l'œuvre dans *la Petite Mariée*, dans *la Marjolaine* et dans *Kosiki*. Cette fois il a fai mieux, bien que cela parût impossible. A la prochaine opérette, nous aurons épuisé notre stock d'éloges.

Heureusement pour M. Koning et les actionnaires de son théâtre, les premières sont rares à la Renais-

sance. Jusqu'à présent nous n'en avons eu que deux par an. Aussi est-il difficile de se faire une idée de l'ardeur, de la frénésie avec laquelle on se jette sur le moindre coupon.

Ah! si le directeur pouvait, pour ces représentations à sensation, s'annexer la Porte-Saint-Martin! Mais il ne le peut pas. Il est sur les dents, pâle, brisé par la fatigue et par l'émotion, travaillé par le grand désir d'être agréable à tous et sûr d'avance qu'il mécontentera à peu près tout le monde.

La salle offre naturellement un coup d'œil charmant. Dans une loge, Jeanne Granier reçoit de nombreuses visites. Elle remet, — non sans émotion et pour la première fois depuis la longue maladie qu'elle vient de faire, — les pieds dans son petit théâtre qu'elle adore. De temps en temps ses grands yeux pleins de malice lancent des éclairs. C'est qu'alors ils vont se fixer sur une jeune et charmante jeune fille à l'air mélancolique, qui lui fait vis-à-vis : Mlle Jane Hading.

Comprendriez-vous une opérette de Strauss sans Zulma Bouffar?

Strauss, lui, ne le comprendrait pas.

Zulma est l'âme de cette partition; elle a été l'héroïne de la soirée.

Quel dommage que j'en sois réduit à ne parler que de la femme alors que j'aurais tant de plaisir à faire l'éloge de l'artiste!

Je voudrais raconter l'ovation qu'on lui a faite à chacun de ses morceaux, et, au lieu de cela, je ne puis que vous décrire ses costumes.

Fort heureux qu'ils soient charmants.

Les deux principaux surtout, celui de la Tzigane et celui du Polichinelle.

La Tzigane : Robe courte en crêpe de Chine orange, brodée or et doublée de faille orange, avec écharpe en gaze noire brodée d'or et de soie rose; scapulaire cerise, collier et bracelet d'or; pour coiffure, un amour de petite toque en cuivre doré avec deux aigrettes et plumes jaunes; sandales en cuir blanc brodé or avec un petit anneau en cuir brodé or autour de la cheville.

Le Polichinelle : Un polichinelle de fantaisie, un polichinelle façon Grévin, avec une robe longue en fourreau de faille prune doublé de faille bleue, de grands trèfles d'or brodés aux manches et au bas de la robe, une toque en faille prune et bleue à broderies d'or. Sans les deux bosses de rigueur, jamais on ne devinerait, par exemple, que ce costume d'une originalité si exquise représente un Polichinelle.

Zulma a ajouté à son costume une aigrette en or avec boule en émail bleu et perles fines, magnifique bijou de magyar hongrois que Mme Strauss lui a rapporté de Vienne.

J'ai entendu dire autour de moi que si Zulma était enrhumée demain, le directeur de la Renaissance serait forcé de faire relâche. C'est le meilleur éloge qu'on puisse faire d'une artiste. C'est également ce qu'on a dit de Chaumont à la première de *la Cigale*.

D'ailleurs, M. Koning aurait une ressource. Il n'y a qu'une seule personne à Paris qui sache interpréter la musique de Strauss aussi bien que Zulma Bouffar,

c'est Armand Gouzien. Qu'il lui demande d'étudier en double le rôle de la Tzigane. C'est un service que Gouzien ne lui refusera certainement pas.

— Pardon, dit-il, M. Strauss *désire...*

On sait que le poëme de *la Tzigane* est une adaptation faite par MM. Delacour et Wilder sur des opérettes viennoises : *Cagliostro* et *la Chauve-Souris.*

Cependant Strauss a dû écrire un certain nombre de morceaux inédits.

Ce n'est pas sans beaucoup de peine que ses collaborateurs ont pu l'y décider, car si le maëstro est consciencieux à l'excès, travailleur infatigable, il a l'habitude de ne composer qu'à ses heures et rien ne lui déplaît comme un travail de commande.

Afin de l'y contraindre, M. Wilder avait trouvé un moyen ingénieux.

Au temps où il avait collaboré à *la Reine Indigo*, une polka que Strauss avait prise en horreur avait été coupée dans cette opérette. Or, chaque fois que M. Wilder venait trouver le maëstro pour lui demander un motif nouveau, Strauss répondait :

— C'est inutile ! Il y a bien assez de musique dans notre ouvrage.

Wilder insistait.

— Non, continuait Strauss, je n'écrirai pas une note de plus !

— Tiens, au fait, répliquait alors Wilder comme frappé par une idée subite, j'ai encore une polka... vous savez bien... celle que vous avez coupée dans *la Reine Indigo...* elle va nous servir.

— Jamais, jamais ! s'écriait Strauss. Je ne veux pas que vous vous en serviez. J'écrirai tout ce que vous voudrez !

Et c'est à l'aide de cette polka de Damoclès que les auteurs du livret de *la Tzigane* ont obtenu les morceaux dont ils avaient besoin.

Le « débutant, » M. Ismaël, est de ces artistes qui sont tout de suite chez eux, même sur les scènes qu'ils abordent pour la première fois. Tous ceux qui l'ont vu au Théâtre-Lyrique, puis à l'Opéra-Comique, jouer et chanter avec son talent multiple et si complet dans chaque genre, *le Médecin malgré lui, Rigoletto, Faust, Don Pasquale, l'Ombre, Roméo et Juliette*, comprendront sans peine l'effet qu'il a dû produire dans l'opérette de ce soir.

M. Ismaël, avant même de se fixer à Paris, avait remporté, sur les grandes scènes lyriques de province et de l'étranger, dans le répertoire écrasant de Verdi notamment, des succès qui lui avaient déjà fait, dans le monde musical, une réputation de grand chanteur.

On peut donc affirmer sans crainte qu'aux spectateurs parisiens que va attirer le nouveau pensionnaire de la Renaissance ne manqueront pas de s'ajouter les spectateurs venus exprès de Lyon, de Bordeaux et de Toulouse pour entendre la nouvelle création de leur artiste préféré.

Le rôle de Berthelier débute ainsi :

— Il y a quelque temps je me suis marié !

Vous jugez de l'effet.

Depuis que l'amusant chanteur comique s'est livré de nouveau aux pures joies de l'hyménée, ses camarades, s'inspirant du répertoire local, ne l'appellent plus autrement que :

Le Petit Marié !

Mme Berthelier, qui suivait la représentation du fond d'une baignoire, a pris sa part des émotions inhérentes à la carrière dramatique. Il est vrai qu'avec un artiste toujours applaudi, comme son mari, ces sortes d'épreuves ne lui donneront jamais que d'invariables satisfactions.

Le décor qui a produit le plus d'effet est celui de la salle de bal. Il est, comme les autres du reste, de M. Cornil. Le peintre est parvenu, grâce à des combinaisons ingénieuses, à nous donner l'illusion d'une salle immense où des milliers de lumières se reflètent sur les murs de marbre et les parquets cirés. On n'a jamais rien fait de plus réussi comme perspective.

— Nous ne sommes plus à la Renaissance, disaient les interprètes enthousiasmés, nous sommes à l'Opéra !

Et machinalement ils enflaient la voix.

Ce qui les a rappelés à la réalité, ce sont les échelles étroites par lesquelles ils sont forcés de sortir de scène en descendant des praticables.

Le spectacle a fini à minuit. Décidément, tous les directeurs sont en progrès et je me plais à le constater.

En passant devant le restaurant Brébant, j'entends quelques-uns des délicieux motifs de *la Tzigane*, esquissés sur un piano.

C'est déjà la popularité qui commence.

LA SURPRISE DE L'AMOUR.

31 octobre.

La première représentation, à l'Opéra-Comique, de *la Surprise de l'Amour*, de MM. Marivaux, Charles Monselet et Ferdinand Poise, a été une véritable surprise pour le public.

Grâce à des difficultés de toute sorte, la direction de M. Carvalho n'a pas été heureuse jusqu'à présent. Les reprises se sont succédé à la salle Favart, on y a assisté à de nombreux débuts et le public n'est jamais parti complétement satisfait. La contemplation de l'affiche de l'Opéra-Comique inspirait plus d'une réflexion amère. Ce soir, par exemple, on s'arrêtait à regarder la distribution du spectacle de demain et on constatait avec une stupéfaction douloureuse que *Lalla Roukh* était interprété par M[mes] Edith Ploux et Eigenschenck, par MM. Furst, Queulain, Davoust et Teste!

Il n'est donc pas étonnant qu'on soit arrivé plein de méfiance.

On commençait à huit heures et quart par *les Noces de Jeannette*, qui ne sont pas seulement un des actes les plus charmants, mais aussi un des actes les plus longs du répertoire. Un acte qui dure soixante-cinq minutes. En attendant l'ouvrage nouveau, on se promenait sur la place ou dans le foyer et on paraissait s'être donné le mot pour entrer le plus tard possible. On n'a commencé l'ouverture de *la Surprise de l'Amour* qu'à dix heures cinq ; tout le monde consul-

tait sa montre; enfin, on n'avait pas l'air d'humeur à s'amuser.

Eh bien, dès les premières mesures de la nouvelle partition, le public a oublié ses préventions et, comme je l'ai dit en commençant, il n'a plus manifesté que sa surprise en se trouvant en présence d'un ouvrage qu'il ne m'appartient pas de juger, mais dont je puis constater le sort heureux.

Tout a été surprise en cette surprenante soirée.

Surprise d'abord, l'éclatant début de M. Morlet, un baryton qui arrive en droite ligne du théâtre de la Monnaie de Bruxelles, où il était fort aimé.

Si la nature a doué M. Morlet d'une voix charmante, il doit son talent de comédien aux leçons de M. Coquelin. Aussi rappelle-t-il le comique du Théâtre-Français par la voix, par le geste, par la façon de se tenir et de marcher en scène. C'est étonnant comme imitation ou plutôt comme assimilation. On me raconte que M. Morlet, avant de monter sur les planches, était un simple cantonnier qui cassait des pierres sur les grandes routes du duché de Luxembourg. Je vous garantis que ce faiseur de routes fera son chemin.

Autre surprise : la réunion des deux sœurs Galli et Irma Marié sur la même scène. Chacune d'elles a joué et chanté un peu partout, cherchant et recueillant indistinctement le succès dans les quatre parties du monde.

Leur rencontre sur la scène de l'Opéra-Comique est au moins aussi extraordinaire que le serait celle de deux Juifs errants parcourant le globe au hasard, et

l'on s'imagine sans peine l'effusion touchante qui a dû s'ensuivre lorsqu'elles se sont vues subitement en face l'une de l'autre à la première répétition.

Moins connue que son aînée, Irma a cependant débuté successivement, et avec des chances presque toujours favorables, sur la plupart des scènes parisiennes. Après avoir chanté aux Bouffes, aux Variétés, au Théâtre-Lyrique et au Châtelet, où elle eut son plus grand succès dans *Cendrillon*, elle chanta même au Gymnase, lorsque M. Montigny eut l'étrange caprice de donner, le 17 septembre 1869, un opéra-comique de Mme Lemoine (Loïsa Puget) intitulé *la Veilleuse*. Cette œuvre musicale ne jeta pas, peut-être à cause de son titre, une lueur bien considérable. Pradeau et Vois, si j'ai bonne mémoire, étaient, dans cette inoffensive bluette, les partenaires de Mme Irma Marié. M. Calonne dirigeait, pour la circonstance, l'orchestre du Gymnase.

L'ambition d'Irma Marié était de chanter l'opéra-comique à l'Opéra-Comique. La voilà satisfaite.

Le plus surpris de tous, c'est encore M. Danbé.

Ordinairement, dans les théâtres, quand un morceau a produit de l'effet aux répétitions, le directeur, de concert avec son chef d'orchestre et son chef de claque, décide à l'avance qu'on essayera de le *bisser*. Toutes les mesures sont prises, les artistes sont prévenus et les musiciens ont sur leur partie d'orchestre un point de repère qui leur permet de trouver tout de suite la mesure qu'ils doivent attaquer en cas de *bis*.

A l'Opéra-Comique, rien de pareil n'avait été prévu. On ne s'attendait évidemment à aucun *bis*. Or, la fin

d'un quartette produit un effet énorme. La salle entière redemande cette fin. M. Danbé cherche en vain à retrouver sur la partition le commencement de cette fin. Il tourne les pages fiévreusement, en tourne beaucoup plus qu'il ne faut et ne trouve rien. Alors les artistes, voyant qu'il ne s'en tirera pas, continuent le dialogue.

— Non, crie le public, *bis, bis!*

M. Danbé tourne toujours et ses musiciens tournent avec lui. Enfin, au bout de plusieurs minutes de recherche, on parvient à reprendre le quartette.

Le même incident s'est reproduit pour la chanson de Galli Marié au second acte.

On a beaucoup ri.

S'il y eut jamais trois collaborateurs dissemblables, ce sont à coup sûr Marivaux, Monselet et Ferdinand Poise.

Marivaux est académicien, mais vieux, maladif, d'un naturel emporté, irascible; Monselet est gros, gras, vermeil, bon vivant; Ferdinand Poise est long, sec, décharné, funèbre.

Poise, qui a écrit de si vives et de si vaillantes partitions, est, m'assure-t-on, un des hommes les plus tristes de Paris.

Ce soir pourtant Monselet l'a entraîné dans un restaurant voisin.

Un ami sûr doit venir les y retrouver et leur donner des nouvelles de la soirée.

Mais en vain Monselet a-t-il cherché à égayer son musicien.

Poise est resté sombre. Il a manqué d'appétit. Regardant manger Monselet, il lui reprochait de n'éprouver aucune émotion.

— Mais si, lui disait Monselet, je suis très-ému, au contraire. Seulement... moi... l'émotion me creuse!

Quant à Marivaux, il m'a été impossible de savoir ce qu'il a fait ce soir.

Des gens bien informés m'affirment qu'ils l'ont aperçu, rôdant, comme une âme en peine, aux Champs-Élysées!

NOVEMBRE.

RÉOUVERTURE DES ITALIENS.

5 novembre.

Le véritable attrait de la soirée de réouverture c'était, sans contredit, la rentrée de Tamberlick.

Vous souvenez-vous de l'époque où l'*ut-dièze* du célèbre ténor révolutionnait le monde?

A Paris, ce fut un engouement qui dura plusieurs années.

On allait entendre la fameuse note de poitrine comme on va au Cirque assister aux périlleux exercices d'un Léotard quelconque.

Londres, Saint-Pétersbourg, les deux mondes avaient acclamé le chanteur, Paris s'enthousiasmait surtout pour l'*ut-dièze*.

Cet *ut* donnait le *la* à toutes les conversations.

Tamberlick était l'étoile de la troupe des Italiens qui ne se composait que d'étoiles. A côté de lui, on applaudissait l'Alboni, la Penco, Graziani, mais lorsqu'il chantait, malgré ce merveilleux ensemble, l'au-

ditoire était distrait jusqu'au moment où le ténor lançait son *ut-dièze*.

Alors le public se pâmait de plaisir. La salle se levait, ivre de joie. Les applaudissements, les cris, les bravos se prolongeaient pendant des minutes. Les rappels se succédaient, les bouquets pleuvaient. C'était du délire !

Que d'événements depuis ces jours bien heureux où un simple *ut-dièze* préoccupait Paris, la France, l'Europe, le monde !

Le grand chanteur est — on le sait — actuellement établi à Madrid, où il mène la vie de grand seigneur que ses moyens lui permettent. Les Espagnols en raffolent. Aussi ne peut-il venir chanter à Paris que par intervalles. De temps en temps il sera obligé de retourner en Espagne, où l'on ne peut guère plus se passer de lui que de courses de taureaux.

On attendait son entrée, ce soir, avec une curiosité visible. Dans *Poliuto*, cette entrée a lieu après le chœur d'introduction.

Physiquement, Tamberlick n'a pas beaucoup changé.

Le tempérament de fer du ténor est, d'ailleurs, pour ses camarades, un sujet perpétuel d'étonnement. Grand chasseur, bon vivant et solide viveur, Tamberlick ne daigne jamais prendre aucune des précautions que la Faculté prescrit aux chanteurs. Il ne s'astreint à aucun régime, ne s'enveloppe le cou d'aucun foulard, ne craint ni le froid, ni les courants d'air et, ne se ménageant pas plus aux répétitions qu'ailleurs, est peut-

être le seul ténor au monde qui ait l'habitude de répéter à pleine voix, comme s'il se trouvait devant le public.

On m'affirme qu'il possède toujours son *ut-dièze*. Nous l'entendrons probablement la semaine prochaine dans *Othello*.

La débutante, Mme A. Urban, n'est pas ce qu'on peut appeler une très-jolie personne, mais sa physionomie étrange a, par moments, une expression assez tragique.

Mme Urban a du reste exposé son portrait chez la plupart des marchands de musique.

Il paraît que cette chanteuse a le défaut d'être impressionnable à l'excès et si émue à chaque représentation que généralement, au moment d'entrer en scène, elle fait savoir à son directeur qu'elle n'est pas en état de chanter et qu'il faut faire une annonce.

Cette émotion la quitte ordinairement dès qu'elle se trouve devant le public. Mais ce soir, il n'en a pas été ainsi. J'ai peu vu de chanteuses trembler aussi fort et aussi longtemps.

Au point de vue de la mise en scène, M. Escudier nous avait gâtés. L'année dernière il a monté tous ses opéras avec un luxe auquel le public des Italiens n'était pas habitué. Il est revenu de ces errements. Il nous a rendu les bons costumes traditionnels, la simplicité antique qu'on ne trouve que là. Le défilé romain du second acte de *Poliuto* est un chef-d'œuvre en ce genre. On a pu admirer notamment des soldats avec des casques en carton qui datent certainement du

temps de la Courtille. Certains Romains ont de fausses barbes attachées par un ruban sur leurs cheveux, d'autres — habillés en Égyptiens, portent le bœuf Apis — échappé du cortége d'*Aïda* — sur des perches auxquelles on a attaché des médailles grandes et petites.

Des spectateurs naïfs, non initiés à la mise en scène fantaisiste de Ventadour, prennent l'excellent Pandolfini, suivi du bœuf et des médailles en question, pour un boucher qui aurait remporté plusieurs prix à un concours agricole.

On a introduit également dans ce défilé romain des sénateurs qui portent tout bonnement le costume des membres du Conseil des Dix de Venise : robe rouge à revers d'hermine, toque rouge, manteau d'hermine.

Les chrétiens ont des péplums blancs bordés de noir. Ils ressemblent à des lettres de faire part.

Par exemple, la salle a été complétement redorée et repeinte. C'est un cadre charmant pour les toilettes. Elles ne manquaient pas ce soir, ni les diamants non plus. Il paraît d'ailleurs que la saison s'annonce bien et que le livre des abonnements se remplit de noms connus.

M. Escudier est décidé à ne rien ménager. J'ai dit qu'il a mis à neuf sa salle. Tout y est neuf jusqu'au rideau au-dessus duquel, dans un médaillon, une vieille femme fort laide, coiffée d'une lyre, représente la musique. Le chef d'orchestre aussi est neuf. C'est le chevalier Usiglio, un compositeur de talent, m'affirme-t-on, qui a eu plusieurs opéras joués avec succès en Italie.

Quant au tableau de la troupe, le directeur des Italiens affirme qu'il est composé de noms appelés à devenir célèbres.

— Ainsi, parmi les femmes, disait-il ce soir, j'ai plusieurs Patti !

A la rigueur, une seule pourrait suffire.

SI J'ÉTAIS ROI!

7 novembre.

La reprise de *Si j'étais Roi!* quoique coïncidant avec la reprise des séances législatives, a attiré énormément de monde ce soir au Théâtre-Lyrique. Je ne vous dirai pas qu'on oublie d'y causer politique, mais comme la musique adoucit les mœurs, les discussions au foyer n'ont donné lieu à aucune espèce de rixe.

Ce foyer, transformé en véritable salle des pas-perdus, a été, pendant toute la soirée, un centre d'informations. On n'y entendait que ces interrogations :

— Eh bien, il ne s'est rien passé ? Croyez-vous à la possibilité d'une conciliation ? Aurons-nous un ministère ? Que dit Grévy ? Que fait Gambetta ? Que pense le Maréchal ? Y avait-il beaucoup de mouvement à la gare Saint-Lazare ?

On affirme que Bouhy est en proie à une émotion toute particulière. L'idée de jouer, en ce moment d'effervescence, un rôle de roi le remplit d'anxiété.

L'excellent chanteur a dû se rassurer bien vite. Les

applaudissements de ce soir lui ont prouvé que les dilettanti n'ont pas d'opinion.

M. Vizentini a monté *Si j'étais Roi!* avec un soin extrême. On voit qu'il compte beaucoup sur l'effet de cette reprise. Le personnel du Théâtre-Lyrique se croit revenu aux beaux jours de la Gaîté et de la féerie.

M. Cornil a brossé cinq décors neufs. M. Draner n'a pas dessiné moins de quatre cent cinquante costumes. Il y a là de quoi contenter les petits enfants aussi bien que les grands. Si l'opéra de d'Ennery, Brésil et Adolphe Adam avait pu passer avant la Toussaint, il eût fait des recettes égales à celles de *Rothomago*.

On me raconte que lundi dernier, en passant l'examen des costumes, le directeur vit avec terreur que tous ceux du ballet étaient complétement ratés. Aussitôt il remercie sa costumière et tout son atelier, puis il fait mander Mme Gervais, la costumière d'*Orphée aux Enfers* et du *Voyage dans la Lune*. Mme Gervais rentre triomphalement au théâtre de ses exploits, et, en quarante-huit heures, elle taille, coud et termine soixante-seize costumes. Ce tour de force ira augmenter la liste déjà longue de ses exploits.

Non-seulement tous les costumes sont charmants, mais les accessoires et les bijoux sont d'une richesse et d'un goût dignes de l'Opéra. Les bijoux ont d'ailleurs eu l'honneur de l'exposition dans le cabinet directorial. On les a suspendus pendant deux jours à de grands fils de fer, et tous ceux qui sont venus voir M. Vizentini leur ont payé leur tribut d'admiration.

Grivot est navré. Lui seul, pauvre pêcheur de Goa, n'a pas de bracelets !

Christian aussi est vexé.

— On ne fait pas de ces frais-là, dit-il, quand je joue *le Mariage extravagant!*

Je signale aux amateurs de bibelots le sabre, le sabre, le sabre de M. Gresse. C'est un vrai sabre indien dont on a fait cadeau à M. Vizentini et qui a servi à couper plusieurs têtes... indiennes.

Mais pourquoi le M. Gresse en question a-t-il toujours l'air de mâcher quelque chose ? On dirait positivement qu'il a dévalisé une boutique de confiseur.

MM. d'Ennery et Brésil ont suivi de près les répétitions de leur opéra-comique.

D'Ennery, il est vrai, qui fait répéter en ce moment à l'Ambigu et à la Porte-Saint-Martin et qui faisait répéter, il n'y a pas quinze jours, au Châtelet, avait parfois des distractions bien regrettables.

Il arrivait, par exemple, au théâtre en disant :

— Allons, voyons, réglons une bonne fois la scène de Taillade !

Et comme on ne paraissait pas le comprendre :

— Pardon, s'écriait-il, je confonds... passons à la polka des dindons !

Mais Brésil a tout mis en scène lui-même. Pendant un certain temps, il donnait même les intonations aux artistes. Seulement, comme ancien acteur de drame, il ne leur donnait que des intonations dramatiques. Si bien que tout le monde pleurait en écoutant le livret

si gai de *Si j'étais Roi!* Comme ce n'était pas le but qu'on se proposait, il a fallu renoncer aux intonations de M. Brésil.

Les airs du ballet sont pris dans deux opéras d'Adam: dans *Orfa* et dans *la Jolie Fille de Gand.*

Pour un joli ballet indien, voilà un joli ballet indien.

Les costumes, tout en étant brillants, n'ont pas ces tons criards qui déplaisent tant aux délicats.

Mme Théodore, la première danseuse du Lyrique, y a eu du succès.

Mme Franck-Duvernoy débutait dans le rôle de Néméa.

Depuis son départ de l'Opéra-Comique, la sympathique artiste a beaucoup travaillé et beaucoup progressé.

Le public n'a pas cessé de l'applaudir.

Après sa valse à vocalises du second acte, pendant que toute la salle battait des mains, j'ai vu s'écarter les rideaux des portes du fond et j'ai aperçu les visages rayonnants de M. Vizentini et de M. Duvernoy, l'un enchanté de voir applaudir sa nouvelle pensionnaire, l'autre heureux de voir applaudir sa femme.

Un bon point pour le costume de pêcheur indien que porte M. Lhérie.

Il est fait tout simplement avec des serviettes éponges grises à franges; avec cela un petit morceau de paillasson en guise de ceinture et un bout d'étoffe indienne rayée comme manteau. Cela ne coûte pas cher et c'est très-joli.

Entre le deuxième et le troisième acte de *Si j'étais Roi!* je vais un instant aux Menus-Plaisirs, où l'on donne la première représentation de *Si j'étais Reine!*

Jadis, au moment où *le Roi Carotte* fut joué au théâtre des Arts-et-Métiers, les Menus-Plaisirs s'empressèrent de monter *la Reine Carotte* avec Thérésa comme principale interprète.

Plus tard, la Gaîté ayant remonté une vieille féerie, *la Poule aux Œufs d'or*, les Menus-Plaisirs jouèrent bien vite *la Cocotte aux Œufs d'or.*

Fidèle à ce système, le théâtre du boulevard de Strasbourg a monté *Si j'étais Reine !* pour faire pendant à la reprise de *Si j'étais Roi!* au théâtre de M. Vizentini.

Malheureusement, les mêmes trucs n'obtiennent pas toujours le même succès.

Il y a de nombreux vides dans la salle. Les Menus-Plaisirs ne sont pas de taille à lutter avec le Lyrique. Je crois que messieurs les directeurs feront bien de renoncer à cette désagréable manie qu'ils ont d'inviter la critique précisément le soir où ils la savent invitée ailleurs.

. . . .

Il est minuit. La pluie tombe.

Un homme enveloppé dans un grand manteau couleur de muraille est arrêté devant une colonne Morris.

Cet homme ressemble énormément à M. Grévy.

Il jette un long regard dédaigneux sur les deux af-

fiches du Lyrique et des Menus-Plaisirs et on l'entend murmurer :

— Si j'étais Président !

LE BOSSU.

10 novembre.

Depuis *le Tour du Monde*, la Porte-Saint-Martin ne vit guère que de reprises. Cette grande scène classique du drame en est réduite à passer en revue, les unes après les autres, tout ce que les Dumas, les Féval, les Maquet, les Anicet Bourgeois ont enfanté de pièces de cape et d'épée. C'est comme si la Comédie-Française ne nous donnait plus que du répertoire. Il nous semble que le moment serait venu de passer à des exercices plus nouveaux. Le public ne déteste pas les reprises, mais encore pourrait-on, de loin en loin, chercher à lui servir autre chose.

MM. Ritt et Larochelle y songent d'ailleurs. Ils répètent en ce moment un drame de d'Ennery à la Porte-Saint-Martin, un autre drame de d'Ennery à l'Ambigu ; en ajoutant ces deux ouvrages à la féerie de d'Ennery qu'on joue au Châtelet, à l'opéra-comique de d'Ennery qu'on vient de reprendre au Lyrique, et à la comédie de d'Ennery qu'on va représenter au Gymnase, cela nous donnera avant peu l'illusion d'un art dramatique qui n'aurait plus qu'un seul et unique auteur ; le seul, le grand, le tout-puissant d'Ennery.

Alors, nous verrons reparaître le bon cliché des vieux jours : Place aux jeunes !

Et l'auteur d'*une Cause célèbre, du Chevalier de la Morlière*, de *Rothomago*, de *Si j'étais roi!* et des *Mariages d'autrefois* demandera sérieusement :

— Mais je ne suis donc plus un jeune, moi ?

Je ne risque certainement pas de raviver une vieille querelle en rappelant celle qui eut pour cause *le Bossu*.

Après la représentation de ce drame, quelques journaux prétendirent que l'idée de faire une pièce avec le roman, avait été fournie à Paul Féval par Victorien Sardou. Féval démentit ce bruit, et ce démenti donna lieu à un échange d'articles fort curieux, dans lesquels Féval apprécia Sardou comme homme et comme écrivain, tandis que Sardou jugea Féval comme écrivain et comme homme.

Sardou, aujourd'hui, fait partie des Quarante; Féval aspire à en être. Cette polémique oubliée a donc une double actualité. Je n'en citerai pourtant que le portrait physique de Sardou par Féval et celui de Féval par Sardou : deux morceaux charmants.

« A l'heure où j'écris ceci, dit Féval en parlant de l'auteur de *Dora*, je vois encore cette mièvre figure, où il y avait de la souffrance, du découragement et de la volonté; ces yeux inquiets, qui sont en réalité excellents et qui me semblaient myopes ; ces traits admirablement taillés, un peu trop coupants, aigus jusqu'à être pointus, et qui me firent jeter un coup d'œil derrière le dos, où, néanmoins, il n'y avait point

de bosse ; ce front, heureusement développé, intelligent au possible, couronné par la plus magnifique chevelure que j'aie jamais vue. Il y avait là dedans de l'enfant et de la femme très-âgée. C'était joli et ruiné. »

« Il paraît qu'à première vue, dit Sardou en parlant de l'auteur du *Bossu*, je lui produisis l'effet d'une vieille femme ; moi je ne lui trouvai rien que d'un vieil homme ; il jugea mes traits trop coupants, je jugeai les siens trop arrondis, il admira ma chevelure, je m'extasiai sur sa calvitie, et si mes dents lui révélèrent tout d'abord que j'étais destiné à dévorer mes semblables, à commencer par lui, son premier sourire m'apprit que j'avais affaire à l'un des Bretons qui, suivant la spirituelle expression de Gozlan, franchirent quelquefois la frontière pour se promener en pleine Normandie. »

Je voudrais bien savoir ce qu'à plus de dix ans de distance, Féval et Sardou pensent l'un de l'autre.

La reprise d'un drame qui a été joué plusieurs centaines de fois, et qui est encore présent à la mémoire de tous, ne fournit pas grande matière à chronique.

La salle est sans intérêt. Pas de toilettes, et, en dehors des critiques obligatoires, et des actrices plus ou moins célèbres qu'on a la certitude de rencontrer à ces solennités, je ne vois pas un personnage qui vaudrait la peine d'être cité.

Nous avons, depuis la mort de Mélingue, l'habitude des d'Artagnan gras et des Buridan obèses ; Lagardère pouvait donc, sans se gêner, avoir un peu de ventre. Eh bien ! je ne sais pas comment s'y est pris Deshayes,

mais il ne nous a pas paru trop lourd dans ce rôle, auquel son prédécesseur avait imprimé un cachet d'une originalité si puissante.

Je regrette seulement que le sympathique pensionnaire de la Porte-Saint-Martin se soit laissé aller jusqu'à revenir saluer, au milieu d'un acte, le public qui le rappelait.

Le fait devient malheureusement très-commun. Cependant, toutes les fois qu'il se présentera, je protesterai, au nom du goût, contre cet abus indigne d'une scène française.

Le rôle de Cocardas est un des points culminants de la carrière dramatique de Vannoy. Il me semble que Vannoy nous a servi ce soir une seconde édition de cet amusant personnage, édition revue et considérablement augmentée. Je parle, bien entendu, au point de vue du costume, du geste et même du maquillage.

Le Cocardas (deuxième édition) a le teint plus bruni que le premier ; ses loques sont plus misérables, ses beaux habits ont plus de clinquant. Dans le tableau notamment qui se passe en Espagne, Vannoy s'est livré à une consommation effroyable de grelots, de rubans et de plumes.

M. Lacressonnière porte à la fête du Régent un costume gris et rouge d'un goût exquis.

Quant à Mlle Raynard, je trouve que le grand peigne selon la mode castillane lui va fort bien et qu'elle est tout à fait gentille en bohémienne. Par exemple, pour

enjamber les tables, je l'engage à demander quelques leçons à Céline Chaumont.

Le ballet franco-indien se danse dans un assez joli décor au fond duquel coule un fleuve d'or qui a dû mettre l'eau à la bouche de pas mal de spectatrices.

Les danseuses de la Porte-Saint-Martin sont plutôt jeunes et pas trop laides; c'est un détail dont il faut faire cas, car il n'en est point ainsi partout et je connais un théâtre où le même corps de ballet réunit les deux filles et la mère !

Malgré la musique de cirque qui l'accompagne, la fête indienne du *Bossu* a fait plaisir. On a beaucoup applaudi Mlle Gedda dans la première partie du ballet et Mlle Mariquita dans la seconde.

Simple question.

Pourquoi dans la scène du tribunal de famille voit-on quatre domestiques assister aux explications intimes du prince et de la princesse de Gonzagues?

Même avant Napoléon, on lavait son linge sale en famille. Il y a des choses qui ne se discutent pas devant les valets.

BLACKSON PÈRE ET FILLE.

13 novembre.

Je vous ai présenté l'autre soir le critique grincheux, une spécialité des premières de l'Odéon, désapprouvant systématiquement et d'avance tout ce qu'on fait et tout ce qu'on ne fait pas au Second Théâtre-Fran-

çais. Que les pièces soient bonnes ou mauvaises, qu'elles aient ou non du succès, il est invariablement désagréable. Ne croyez pas que ce soit un ennemi personnel de M. Duquesnel. Oh ! non. Il parle au nom de l'art, de l'art pur; c'est le porte-voix de l'art; s'il est grincheux, c'est à cause de l'art; s'il dit des bêtises, c'est la faute de l'art. Il a inventé cet axiome : « Un directeur de l'Odéon ne doit pas gagner d'argent. » Depuis le jour où M. Duquesnel s'est permis de ne pas tenir compte de son affirmation, notre critique est devenu grincheux. Il n'est grincheux qu'à l'Odéon, mais il l'est bien. Ce soir encore il était bigrement en colère.

Le hasard — ou peut-être la volonté du directeur — m'avait placé près de lui. (Je prie mes lecteurs de ne pas chercher à deviner le nom du personnage; ce serait du temps perdu ; ils le connaissent à peine.) Quand il est arrivé, on avait commencé, depuis un quart d'heure, le petit acte en vers de M. Adenis : *Madame Dugazon.*

Le critique. — Allons, bon ! On commence à l'heure à présent !

Moi. — Trouvez-vous qu'on ait tort?

Lui. — Écoutez donc, si ce petit acte était de Dumas ou d'Augier, on se serait arrangé de façon à le jouer au milieu de la soirée, mais c'est l'acte d'un débutant, cela suffit, on le joue à huit heures.

Moi. — Vous auriez voulu voir commencer le spectacle par la grande pièce et finir par le lever de rideau ?

Lui. — Pourquoi pas?

Le premier décor de *Blackson père et fille* repré-

sente un joli et frais paysage aux environs de Bretagne.

Moi. — C'est gentil ! ce château ruiné, ce grand lac, cet horizon de collines...

Lui. — Je n'aime pas les décors. Molière s'en passait et il faisait de bonnes pièces tout de même.

Moi. — Vous regrettez les chandelles peut-être ?

Lui. — Ma foi, il y en aurait que cela ne me déplairait pas !

Il y a beaucoup de femmes dans la comédie nouvelle et partant beaucoup de toilettes. Celles de la charmante Mlle Lodi et d'Antonine sont d'un goût délicieux.

Moi. — Elle est bien habillée, Antonine !

(Robe de faille tilleul foncé, brodée de jais de diverses couleurs et de perles d'or et d'acier. Chapeau de feutre à bords plats avec plume de vautour. Ombrelle de soie blanche couverte de broderies de couleur. Voilà la première toilette.)

Lui. — Trop bien habillée ! Cela distrait les spectateurs.

Moi. — Vous aimeriez mieux de vieilles robes avec quelques taches de graisse dessus ?

Lui. — Eh ! eh ! Je me souviens d'une pièce qu'on a jouée ici il y a pas mal d'années : *les Ouvrières de qualité.* Il y avait là dedans de jeunes et jolies femmes qui portaient des robes en tarlatane vert d'eau. C'était simple et charmant.

Moi. — Vous êtes un raffiné !

Au quatrième acte, Porel — en costume de chas-

seur — entre en gourmandant son chien qui reste dans la coulisse.

Lui. — Allons, bon ! depuis la meute de Louis XIV il n'y a plus de pièces sans chiens, à l'Odéon.

Moi. — Mais on ne le voit pas, celui-là !

Lui. — Cela ne fait rien. On en parle. C'est déjà trop !

On vient nommer les auteurs.

Moi. — Eh bien ! cher critique, vous devez être content. On vous a joué de jeunes auteurs.

Lui. — Je suis furieux !

Moi. — Voilà trois écrivains dramatiques qui, en se cotisant, n'atteindraient peut-être pas l'âge de d'Ennery. M. Jacques Normand a vingt-huit ans à peine, M. Adenis n'en a pas vingt-deux...

Lui. — Ça n'est pas des jeunes !

Moi. — Pourtant... à moins d'en chercher dans les bureaux de nourrices...

Lui. — M. Normand n'est pas un jeune, c'est un capitaliste ! Que diable... il y a jeunes et jeunes, comme il y a fagots et fagots.

Moi. — L'Odéon en a joué d'autres depuis cinq ans... Paul Ferrier...

Lui. — Ça n'est pas un jeune, c'est un avocat !

Moi. — Coppée.

Lui. — C'est un poëte !

Moi. — D'Hervilly.

Lui. — Il a de la barbe... et une barbe qui grisonne !

Moi. — De Porto-Riche.

LUI. — C'est un millionnaire!

MOI. — Delpit.

LUI. — C'est un journaliste!

MOI. — Pierre Elzéar.

LUI. — Encore un avocat!

MOI. — Paul Déroulède.

LUI. — Ça n'est pas un jeune, c'est un militaire...

MOI. — Et...

LUI. — N'en citez pas davantage. Je vous dis qu'on ne joue pas les pièces des jeunes à l'Odéon.

MOI. — Cependant, ceux que je viens de nommer...

LUI. — Encore une fois, ce ne sont pas des jeunes. Les vrais jeunes, ce sont les auteurs dont on ne joue pas les pièces!

CONSEILS AUX ACTRICES.

19 novembre.

On cause encore ce soir, dans les théâtres, de la déplorable aventure dont une jeune artiste de la Renaissance, Mlle d'Asco, vient d'être l'héroïne et la victime.

Il est aisé de comprendre la légitime terreur que ladite aventure a répandue dans le clan des petites actrices.

Eh quoi! un jeune homme se présente muni de toutes les recommandations nécessaires : bouquets, bijoux, chevaux, hôtel; il porte, par-dessus le marché, un beau nom — ça, c'est du luxe après tout — et il se

trouve, vérification faite, que ce jeune homme est un simple escroc.

A qui se fier désormais ?

Ces demoiselles ne pourront plus se laisser aimer tranquillement.

Il leur faudra faire provision d'une dose énorme de perspicacité ou renoncer à recevoir de ces petits cadeaux qui entretiennent l'amitié et le reste.

La situation nouvelle que leur crée l'aventure de Mlle d'Asco m'intéresse vivement, et c'est à leur intention que j'ai dressé une liste aussi complète que possible des précautions qu'elles devront prendre désormais, des épreuves qu'elles devront tenter avant de se laisser aller au plus tendre des abandons.

Puisse cette liste éviter aux actrices inexpérimentées des mésaventures dans le genre de celle de Mlle d'Asco.

I. — Exiger que le nouveau ait deux parrains d'une honorabilité connue et incontestable, faisant tous deux partie d'un des grands cercles de Paris.

II. — Lui faire déposer un cautionnement à la Caisse des Dépôts et Consignations.

III. — S'assurer que le casier judiciaire du nouveau est vierge de toute condamnation infamante.

IV. — Profiter d'un instant de distraction du nouveau pour l'appeler par son nom. S'il ne se retourne pas, on est fixé.

V. — Au moment où le nouveau sort de votre loge, crier : « Au voleur ! » S'il se retourne, on sait à quoi s'en tenir.

VI. — Raconter négligemment que le préfet de po-

lice vous fait la cour, et épier la physionomie du nouveau pendant cet aveu.

VII. — En dînant avec lui, lui demander à brûle-pourpoint : « Aimez-vous le mouton ? » S'il répond sans se troubler, la confiance est permise.

VIII. — Dire à son habilleuse sans perdre le nouveau de vue :

— N'oublie pas... ce soir... de me donner mes chaussons de lisière !

IX. — Quand il se présentera, lui tendre les deux mains, en lui disant le plus naturellement du monde :

— Voilà mes menottes.

X. — Aux courses, un jour de grand soleil, lui dire en clignant des yeux :

— N'est-ce pas que nous serions mieux... à l'ombre ?

XI. — Le soir, en se faisant reconduire, s'écrier :

— Ah ! mon Dieu, j'ai perdu ma clef !...

S'il répond :

— Qu'à cela ne tienne, j'ai mon rossignol sur moi ! se hâter de le congédier.

XII. — Si, dans un élan amoureux, le nouveau cherche à vous emprunter une bague de prix sous prétexte d'en faire faire deux autres pareilles, envoyer sa bonne chercher le commissaire.

XIII. — Avec tous les petits cadeaux tels que bouquets, gants et bonbons, réclamer la facture de la bouquetière, de la gantière et du confiseur. Exiger le timbre pour toute somme au-dessus de dix francs.

XIV. — Si, au bout de relations aussi courtes que bonnes, le nouveau, sans y être contraint, parle d'offrir un hôtel aux Champs-Élysées, ou même ailleurs, se méfier énormément, car il ne peut avoir que de mauvaises intentions.

XV. — En ce cas, le doute n'étant plus permis, s'empresser de refuser l'hôtel et demander de l'argent comptant.

PREMIÈRE A TAITBOUT.

20 novembre.

En même temps que son invitation à la première du *Fiacre jaune*, chacun de nous recevait du directeur du Théâtre-Taitbout une lettre-circulaire imprimée sur papier rose et conçue en ces termes :

« Monsieur,

« J'ai l'honneur de vous adresser votre service pour la première représentation du *Fiacre jaune*.

« La presse tout entière ayant protesté contre le scandale qui s'est produit lors de la réouverture du Théâtre-Taitbout, j'ose compter sur votre appui cette fois encore.

« Des mesures sont prises pour que ces scènes tumultueuses ne se renouvellent pas.

« Agréez, monsieur, etc.

« *Le directeur*,

« Frantz Beauvallet. »

Il est bon de révéler au public ce que cette lettre ne dit pas.

Ce n'est pas seulement la presse qui, en protestant, a provoqué des mesures sévères contre les estimables interrupteurs ordinaires et extraordinaires des premières de la salle Taitbout.

Le véritable motif de cette sévérité inattendue a de plus hautes origines.

En apprenant que la Chambre des députés, dans laquelle se produisent si fréquemment des scandales qui ressemblent beaucoup à ceux du Théâtre-Taitbout, venait de voter un règlement de répression, M. Beauvallet a compris qu'il ne pouvait se laisser distancer par les législateurs de Versailles. Paris, la France, l'Europe, le monde entier pouvaient avoir les yeux sur lui — bien qu'ils soient fort occupés ailleurs.

Il était temps de faire un exemple.

Il a donc, avec le concours des hommes éclairés qui l'entourent, élaboré un règlement dont toutes les prescriptions devaient être rigoureusement exécutées. De même qu'au Corps législatif, il a fait préparer un local dans lequel on se proposait de conduire et de juger séance tenante tous les coupables sans exception.

Voici d'ailleurs un aperçu des punitions qui devaient être infligées aux délinquants.

⁂ Tout spectateur convaincu d'avoir éternué sans motif, bousculé un petit banc ou applaudi d'une façon ironique, sera frappé d'une amende au profit de la petite tirelire du contrôle;

⁂ Tout spectateur reconnu coupable d'avoir imité

le ronflement de la toupie d'Allemagne pendant le grand air de Mlle Soll, se verra commander sur l'heure une grande pièce en collaboration avec un ou plusieurs des fournisseurs habituels de la maison;

⁂ Tout spectateur qui aura sifflé Mlle Querette, la reconduira chez elle le soir même;

⁂ Tout spectateur ayant imité le cri du coq ou le grognement du cochon à l'entrée de Mme Eudoxie Laurent sera condamné à faire le tour de la salle en la portant à bras tendus;

⁂ Tout spectateur qui tutoiera M. Léon Noël, recevra son entrée à vie au Théâtre-Taitbout;

⁂ Tout spectateur qui aura semé des pois fulminants dans la salle, n'en sera pas quitte à moins d'une heure de conversation sur l'art dramatique avec Mlle Rose Thé;

⁂ Tout spectateur qui aura chanté avec les artistes en scène, crié « Oh ! la, la » à la jeune première et « Tu ne vas pas nous la faire » à M. Dumoulin, sera condamné à enlever au secrétaire du théâtre, M. Bloch, l'accent alsacien dont il jouit depuis sa naissance.

J'en passe et des meilleures.

Mais le tout n'est pas de prendre des mesures de répression, si énergiques qu'elles puissent être. Encore faut-il disposer des forces nécessaires pour les faire exécuter.

Je sais de bonne source que M. Frantz Beauvallet a été en instances auprès du général Ladmirault pour faire proclamer l'état de siége tous les soirs de première

à Taitbout, mais le général gouverneur de Paris a cru devoir refuser.

Les troupes n'ont pas été consignées et, à part les deux agents réglementaires qui se tenaient à l'entrée du théâtre, je n'ai pas vu le moindre représentant de la préfecture de police :

Il est vrai qu'on se disait tout bas à l'oreille, qu'une forte escouade était campée dans les coulisses, prête à surgir au premier appel de M. le directeur.

Quoi qu'il en soit, les choses se sont passées comme de coutume.

On a d'abord légèrement miaulé, murmuré, siffloté, chantonné, interpellé, mais sans l'entrain et l'ensemble des autres soirées.

L'une des artistes du théâtre, Mme Eudoxie Laurent, se sachant soutenue et protégée par les mesures que j'ai signalées, a, pendant les trois premiers actes, tenu tête à toutes les tentatives d'orage avec une crânerie fort amusante, dominant les rires et les cris de sa voix éclatante, répondant même aux jeunes messieurs qui se permettaient de l'interrompre.

Cependant, au dernier acte, le public, très-nombreux, très-élégant, très-gai, n'y tenant plus, a donné libre carrière à sa verve cabaleuse. Les cris ont été plus stridents, les interruptions plus violentes que jamais.

D'en haut, la claque criait en vain : « *Silence aux baveux !* » appliquant fort mal à propos aux petits jeunes gens de Taitbout le nom que j'ai donné récemment à quelques critiques pour rire de premières plus sérieuses.

Le tumulte a été si grand qu'il a été impossible d'entendre un mot du dernier acte, et qu'aucun artiste n'a osé se présenter pour nommer l'auteur.

Mais de mesures d'ordre, il n'a pas été question.

Au dernier moment, le directeur a reculé devant la dureté excessive de son règlement.

Il y aura encore de belles soirées pour le Théâtre-Taitbout !

REPRISE D'*HERNANI*.

21 novembre.

A cette grande solennité littéraire et dramatique, la reprise d'*Hernani* au Théâtre-Français, la salle se composait d'éléments fort divers.

D'abord, formant la majorité, les lettrés, les artistes, les vrais amis du beau, se laissant aller à leur admiration et à leur enthousiasme, sans même se rappeler qu'il y a quelque part un Hugo radical et excessif dont les opinions ne sont pas des leurs ;

Puis les amis politiques du grand poëte, appréciant surtout dans Victor Hugo l'avocat de l'amnistie et disant assez volontiers (je pourrais citer des noms) :

— De toute l'œuvre de Hugo, il ne restera que *les Châtiments !*

Ceux-là applaudissaient dans *Hernani*, l'auteur de *Napoléon le Petit*.

Ensuite les ennemis politiques, qui se sont composé une attitude pleine de réserve.

Enfin, bien en vue, bruyants, absorbants, agaçants, les *courtisans* du maître. J'ai dit *courtisans* et non *amis*. Ah! il fallait les voir affectant des airs triomphants comme si c'était eux qui avaient fait *Hernani*, regardant le public avec un dédain non équivoque, criant tout haut dans les couloirs : « Hugo est « très-content! Hugo m'a dit ceci! Hugo m'a dit « cela! » accaparant le grand homme, s'accrochant à son piédestal et se figurant ainsi qu'ils sont un peu « statue » eux-mêmes, pauvres garçons qui ne se croient pas ridicules et qui se prennent pour des corps alors qu'ils sont à peine des ombres.

Salle brillante, à coup sûr, excessivement brillante, où tous les mondes ont leurs représentants, depuis l'Académie française jusqu'à la Petite Bourse.

J'y vois deux grands d'Espagne de première classe : le duc de Fernan Nunez et le comte de Bivona, plusieurs secrétaires de l'ambassade d'Espagne dans la loge de l'ambassade, l'amiral Rose, l'amiral Pothuau, le comte et la comtesse Aguado, le duc et la duchesse de Fezensac, le duc et la duchesse de Castries, de Camondo, de la Redorte, de Lambertye, de Scepeaux, Reinach, Alexandre Dumas, M. et M[me] Octave Feuillet, Camille Doucet, François Coppée, Legouvé, Arsène et Henry Houssaye, Henri de Bornier, Ambroise Thomas, Guillaume Guizot, le marquis de Chennevières, le baron de Beyens et Paul de Rémusat dans la loge de M. Perrin, Léo Delibes dans la loge du ministère des beaux-arts, Croizette dans une baignoire et Favart dans la baignoire d'en face, Stern, Arthur

Meyer; puis une quantité inusitée d'hommes politiques.

A certains moments, on pouvait se croire dans les couloirs de la Chambre. Le buffet était devenu une buvette parlementaire. M. Léon Say y prenait tranquillement une tasse de thé. Aussitôt on l'a entouré.

— Eh bien! lui demande-t-on, êtes-vous ministre

— Vous voyez bien que non, répondit-il, puisque je suis ici!

Citons parmi les hommes politiques de nuance plus ou moins avancée :

Léon Gambetta dans une loge de face, Jules Simon dans une autre loge, Jules Ferry dans une baignoire, Lockroy, Schœlcher, Georges Périn, Ménars-Dorian, Ernest Lefèvre, Charles Floquet, Germain Casse, Pelletan, Yves Guyot, Pallain, Denormandie et Gabrielle Gauthier.

Plusieurs sénateurs du groupe constitutionnel sont fort entourés.

On assure qu'ils doivent leurs places à l'auteur d'*Hernani* lui-même qui les leur avait données la semaine dernière, dans l'espoir de les faire voter avec les gauches contre l'ordre du jour de M. de Kerdrel.

En revanche, s'il a donné à ses collègues du Sénat des billets pour entendre les comédiens de la rue Richelieu, Hugo aurait promis à ceux-ci de leur faire entendre les sénateurs à Versailles.

Il est devenu fastidieux de vanter la fidélité remarquable de la mise en scène du Théâtre-Français.

D'ailleurs, lors de la reprise de 1867, on a déjà

constaté l'exactitude des costumes et parlé des recherches sans nombre auxquelles le dessinateur s'était livré dans les musées et les bibliothèques. Seuls les décors ont subi quelques modifications dans certains détails. Ainsi, celui du quatrième acte, *les Tombeaux*, qui, entre temps, avait été employé pour la *Fille de Roland*, a dû être transformé une seconde fois pour reparaître dans *Hernani*.

Cependant, on sait que M. Perrin ne peut reprendre la pièce la mieux montée par ses prédécesseurs sans y trouver quand même l'occasion de satisfaire sa coquetterie artistique.

Ainsi, un simple détail de mise en scène, le tocsin du deuxième acte, classé dans ce qu'on appelle assez vulgairement « les bruits de coulisse, » a produit ce soir une impression tellement saisissante, tellement profonde, qu'on était tenté de l'applaudir comme les belles tirades de Worms ou de Maubant.

Avec la curiosité qui est mon moindre défaut, j'ai tenu à savoir par quels moyens M. Perrin avait pu obtenir un tel résultat.

Il y a dix ans, ce toscin ne faisait aucune espèce d'illusion; on se contentait alors de mettre en branle l'une des cloches du théâtre, à l'aide d'une corde tirée de la scène. Celui d'aujourd'hui résulte de l'effet combiné d'un *tamtam* qui gronde en bas et de deux immenses cloches logées dans les combles, sur lesquelles un machiniste frappe alternativement à l'aide de deux maillets.

Autre perfectionnement du même genre. Les hérauts

d'armes du quatrième acte, qui embouchent leurs trompettes pendant qu'une fanfare retentit à la cantonade, ne se livraient pas, en 1867, à ce genre d'exercice. Il n'existait à la Comédie-Française qu'une musique de scène, composée de violons et autres instruments, avec lesquels il eût été fort difficile de faire des appels de trompettes.

En arrivant au pouvoir, M. Perrin a changé tout cela

Nous avons eu des chœurs dans *l'Ami Fritz* ; nous avons de la musique instrumentale dans *Hernani* : instruments à vent pour l'entrée des électeurs et le cortége du quatrième acte ; instruments à cordes et solo de violoncelle pour le bal masqué du cinquième.

La mise en scène de la fin du quatrième acte surtout est des plus éclatantes.

M. l'administrateur général n'a rien imaginé, il est vrai, qui ne fût indiqué par le maître.

Il suffit d'ouvrir la brochure d'*Hernani*, pour lire ceci dans la scène IV du quatrième acte :

« Entrent, avec flambeaux et fanfares, le roi de Bohême et le duc de Bavière, tout en drap d'or, couronnes en tête. Nombreux cortége de seigneurs allemands, portant la bannière de l'empire, l'aigle à deux têtes, avec l'écusson d'Espagne au milieu. »

Tout cela a été fidèlement interprété par le metteur en scène, mais grâce à l'arrangement du décor, à la beauté et à la richesse des costumes, à l'éclat des instruments de cuivre, à la profusion des lumières, on nous a mis sous les yeux un spectacle comme on n'en a pas vu souvent aux Français.

M. Perrin, content de son œuvre, a pu s'écrier : — Que voilà donc un joli finale d'opéra !

Dans ce fameux acte des tombeaux, il s'est produit, à la répétition générale, un effet sur lequel personne ne comptait au théâtre.

Quand trois coups de canon annoncent au roi d'Espagne qu'il vient d'être nommé empereur d'Allemagne, quand l'altesse voit son ambition satisfaite, quand don Carlos se trouve transformé en Charles-Quint, Victor Hugo a placé dans la bouche de son héros ce vers :

J'y suis! et tout m'a fait passage!

Le *j'y suis* détaché par Worms et lancé d'une voix éclatante a fait, à la répétition, une impression considérable mais complétement étrangère à la pièce.

Pour éviter que le même effet se renouvelât à la représentation d'une façon certainement plus retentissante, Victor Hugo a changé le vers et l'a remplacé par celui-ci :

Enfin! tout m'a donc fait passage!

Plusieurs de mes confrères, en parlant de la répétition générale, ont demandé pourquoi, malgré les vers suivants qui se rapportent à la personne de Hernani :

Un jeune amant sans barbe et sans moustache encore,

et

Le jeune amant sans barbe à la barbe du vieux,

pourquoi, dis-je, Mounet-Sully jouait le rôle avec

cette superbe barbe qui, jusqu'à présent, a résisté aux nécessités les plus impérieuses des rôles qu'il a interprétés.

Qu'ils sachent une fois pour toutes, que M. Mounet-Sully reste et restera barbu, dans *Hernani*, comme dans toutes les pièces qu'il jouera, parce qu'il tient à conserver la sympathie fort réelle de son auditoire féminin. La nature, si généreuse à son égard, sous tant d'autres rapports, l'a doté, paraît-il, d'un menton fuyant, d'un menton néfaste, et l'on comprendra qu'il tienne à conserver le voile naturel dont l'épaisseur dérobe à tous les yeux cette légère imperfection physique.

Son entrée, au premier acte, m'a paru faire une impression profonde sur la partie féminine de l'auditoire. M. Mounet-Sully porte un chapeau de toréador et un grand foulard sur les cheveux; bref, il est très-bien costumé, plutôt trop bien. On ferait jouer le rôle d'Hernani par un travesti d'opérette qu'on lui choisirait un costume pareil.

Je vous recommande d'une façon spéciale ce chapeau de toréador. M. Mounet-Sully le lance en l'air toutes les fois qu'il parle d'amour à dona Sol. On croit alors qu'il va faire des tours ou se précipiter dans l'arène pour combattre un taureau. Pas du tout. Il paraît que les Espagnols distingués du temps de Charles-Quint se décoiffaient ainsi toutes les fois qu'ils parlaient à une femme.

Les costumes de Worms sont à peu de chose près ceux que portait Bressant, et je vous garantis qu'ils ne

sont pas faciles à porter. Celui du troisième acte surtout, le costume de guerre, d'une extrême lourdeur, a causé de vives inquiétudes à l'éminent acteur. On m'affirme que Worms s'était fait livrer la cuirasse chez lui et qu'il la mettait pour étudier son rôle. Précaution utile, car on ne se meut pas dans ce vêtement d'acier comme dans un simple habit noir.

Ce qui d'abord a beaucoup préoccupé Worms, c'était sa taille.

« Je ne suis déjà pas très-grand, se disait-il, avec cette ferraille, je paraîtrai plus petit encore. Mon personnage y perdra en relief et en autorité ! »

Mais étant allé au Louvre pour étudier Charles-Quint sur un de ses portraits, il y vit avec ravissement sur le charmant tableau du baron Gros : *Charles-Quint visitant avec François Ier les tombeaux de Saint-Denis,* que l'Empereur d'Allemagne était de taille moyenne. Dès ce moment, il fut parfaitement tranquille.

Les fanatiques qui applaudissent les élans passionnés de la nouvelle dona Sol, ne savent pas au prix de quels efforts la tragédienne obtient leurs suffrages.

Dernièrement, Mlle Sarah Bernhardt, surexcitée par l'ardeur avec laquelle elle venait de déclamer sa grande tirade d'*Andromaque*, était tombée en scène, en proie à une violente crise nerveuse. Lundi encore, à l'issue de la répétition générale, elle fut indisposée de la même façon et l'on crut, jusqu'au milieu de la journée hier, que la première ne pourrait avoir lieu ce soir.

Pendant une partie de la soirée, le public et même les artistes ont cru que M. Victor Hugo n'assistait pas à la représentation. Ce n'est que pendant le premier entr'acte qu'on a su qu'il écoutait son œuvre du coin le plus obscur de la baignoire 7.

Après le troisième acte, il est sorti de sa cachette pour se rendre sur le théâtre, n'ayant pu, disait-il, résister au désir de féliciter encore une fois ses interprètes.

On ne devait donc plus l'attendre dans les coulisses, mais... le Maître propose et Mlle Sarah Bernhardt dispose : après l'ovation faite à dona Sol, au cinquième acte, M. Victor Hugo, transporté, revint sur ses pas, rentra au théâtre par l'entrée des artistes et remonta de nouveau jusqu'à la loge de son héroïne. Celle-ci, encore tout émue du grand succès qu'elle venait de remporter, se jeta dans les bras du poëte.

A la sortie, la foule, groupée sur la place, a acclamé Victor Hugo. Seuls, deux ou trois cris de : « Vive la République ! » — bien déplacés et fort peu en rapport avec la soirée d'*Hernani* — se sont fait entendre au milieu des cris de : « Vive Hugo ! »

Un détail bien amusant, quoiqu'il n'ait pas précisément fait rire le Maître.

Un contrôleur lui a remis, pendant le troisième entr'acte, la vulgaire contre-marque réservée au commun des mortels, et comme Hugo la refusait noblement, le contrôleur a insisté en lui disant :

— Prenez-la ou je ne vous laisserai plus rentrer !

A quoi sert la gloire ?

LE CLUB.

22 novembre.

Ce n'est pas sans un vif soulagement que l'auteur principal du *Club*, M. Edmond Gondinet, a vu passer sa comédie. Jamais pièce ne donna autant de mal à son auteur. M. Gondinet a l'habitude de refaire constamment, jusqu'à la dernière minute, tant qu'il a un ouvrage en répétitions. C'est de tous les auteurs dramatiques celui qui apporte le plus de *béquets* à ses interprètes. Cette fois, son travail a été d'autant plus pénible que le sujet était plus difficile à traiter.

L'idée de faire une pièce sur les mœurs des cercles fut donnée aux directeurs du Vaudeville par M. Félix Cohen, homme du monde, auteur-amateur, grand habitué du foyer de la danse, membre de plusieurs grands cercles parisiens. Personne n'était plus à même de fournir les éléments mondains et pittoresques de cette comédie que M. Cohen, qui déjeune, dîne, soupe au club, et en connaît les détours mieux qu'Acomat ceux du sérail.

Seulement, il fallait, pour en tirer parti, un auteur dramatique expérimenté, spirituel, audacieux. On fut trouver M. Gondinet. L'aimable auteur du *Panache* se mit à la besogne. Mais il comprit bientôt qu'il venait de se charger d'une entreprise peu commode. Dans une comédie qui s'intitule *le Club*, ce qu'il faut montrer avant tout, c'est le Club. Or, c'était là précisément la grande difficulté. Les femmes ne vont pas aù cercle,

et M. Gondinet allait avoir à faire un acte parisien, aussi amusant, aussi séduisant que possible, et d'où les femmes devaient être complétement bannies. Comprenez-vous ? Un acte de comédie, d'une comédie en trois actes, abandonné au sexe laid, au sexe auquel nous devons notre père, un acte d'habits noirs et de redingotes, d'hommes plus ou moins barbus, un acte qui va peut-être nous valoir un nouveau genre de pièce : la pièce à hommes !

D'abord, M. Gondinet recula effrayé. Mais la nouveauté même de la chose le stimula, et il s'embarqua dans la comédie que nous avons vue ce soir, et qui lui a coûté plusieurs mois d'un travail assidu.

Car Gondinet est un travailleur acharné. Pour être moins souvent dérangé il a répandu le bruit qu'il demeurait à la campagne, et comme il reste bel et bien au centre de Paris, voici ce qu'il a imaginé.

Tous les jours, en sortant d'une répétition quelconque, il se rend à la gare Saint-Lazare. Là il prend un billet pour le chemin de fer de ceinture, monte dans le train, descend à l'avenue du Bois-de-Boulogne, ou à Passy, ou à Auteuil, d'où un fiacre le ramène à son domicile. Cela lui coûte, il est vrai, une heure par jour, mais cette perte de temps est compensée par une promenade hygiénique et tout le monde est persuadé — voire même ses collaborateurs auxquels il donne rendez-vous une fois par semaine dans un petit appartement qui, dit-il, lui sert de pied-à-terre — tout le monde est persuadé que Gondinet est un campagnard endurci.

Le Club étant le début au théâtre de M. Félix Cohen, on conçoit les anxiétés de celui-ci pendant les répétitions.

— Nous faisons une pièce élégante, disait-il souvent aux directeurs, il faut soigner les moindres détails; que rien ne puisse choquer; une faute de goût, dans une comédie comme celle-ci, serait une faute énorme et dangereuse.

Aussi M. Cohen aurait-il voulu, au lieu de figurants, avoir de vrais valets de pied du Jockey-Club. S'il avait pu décider de vraies grandes dames à venir figurer dans l'acte de la vente de Charité, il eût été le plus heureux des hommes. Et pour l'acte du Cercle, où il y a vingt-sept hommes en scène, tous ayant quelque chose à dire, voici la proposition qu'il avait faite aux directeurs du Vaudeville :

— Pourquoi n'essayerions-nous pas, leur a-t-il dit, d'avoir de vrais membres d'un vrai club en renom? Ils viendraient tous les soirs, vers les dix heures, figurer sur notre scène où ils trouveraient des journaux, des cartes, d'excellents cigares!

L'idée était bonne, mais d'une exécution difficile. Il a fallu y renoncer.

Cette scène de cercle qui a été la grande difficulté, mais qui sera probablement le grand attrait de la pièce nouvelle, a donné lieu, pendant les répétitions, à plus d'un incident comique.

D'abord il a fallu régler la mise en scène du jeu, et M. Gondinet ignorait — il n'y a pas un mois — les principes les plus élémentaires du baccarat.

Pour l'initier à ce noble jeu on a fait, au Vaudeville, de vraies parties, et plusieurs répétitions se sont soldées par de grosses différences.

— Encore vingt répétitions de plus, disait Gondinet, et je deviens joueur !

Ce soir, pendant la représentation, plusieurs amants passionnés de la dame de pique jouaient mentalement et j'ai entendu, près de moi, un de mes confrères murmurer :

— Voilà deux fois que je gagne vingt-cinq louis sur le tableau de gauche !

Naturellement on a raconté des histoires de jeu, pendant les entr'actes, et celle-ci — qu'on m'a garantie vraie — m'a paru si jolie que je ne résiste pas au plaitir de la redire en peu de mots.

Quelques jeunes gens, il n'y a pas longtemps, s'étaient réunis pour dîner au grand-seize du café Anglais. Parmi eux se trouvait un Américain qui, le lendemain, dès la première heure, devait prendre le train du Havre pour retourner dans son pays.

Voulant employer gaiement les quelques heures qu'il avait encore à passer à Paris, l'Américain proposa une partie de baccarat. Les jeunes gens acceptèrent.

L'Américain, vers quatre heures du matin, restait seul à la table de jeu, faisant vis-à-vis à un jeune Parisien auquel il gagnait trois cent mille francs.

— Vous partez dans deux heures ! dit alors le jeune homme à l'Américain. Prenons une voiture tout de suite et allons chez moi. Je vous donnerai ce que je vous dois.

Mais l'Américain est décidé à ne pas faire charlemagne.

— Tenez! dit-il au jeune homme, vous n'avez pas eu de chance au baccarat, vous en aurez peut-être à l'écarté. Faisons une partie d'écarté; — quitte ou double!

Le jeune homme refuse d'abord. S'il perd, il devra six cent mille francs. Il ne pourra jamais s'acquitter de suite.

— Qu'à cela ne tienne! lui dit l'Américain. Je vous fournirai le moyen de vous acquitter!

Bref, la fièvre du jeu l'emporte et on joue. Les deux adversaires finissent par être quatre-à. C'est à l'Américain à proposer. Il demande des cartes.

— J'en donne! dit le jeune homme, qui a un jeu atroce, et il ramasse la dame, le valet et l'as d'atout.

— Si vous avez le roi, ajoute-t-il en abattant, j'ai perdu; sinon j'ai gagné.

— Vous avez gagné! s'écrie l'Américain joyeusement, nous sommes quittes. J'ai juste le temps de courir à la gare, si je ne veux pas manquer le train du Havre!

Et il s'en va.

Le jeune homme reste seul, un peu abasourdi par l'issue de cette partie de trois cent mille francs.

Il va se lever, partir, puis, par un sentiment que tous les joueurs comprendront :

— Voyons donc, se dit-il, ce qui restait au talon.

Il regarde. Le roi d'atout n'y est pas. Un tremblement nerveux le prend. Aurait-il joué avec un jeu in-

complet? Machinalement il retourne les cartes que l'Américain venait de mettre à l'écart. O surprise! Il y trouve le roi.

L'Américain l'avait eu dans son jeu la première fois et, dans un élan généreux, l'avait écarté, ne voulant pas gagner six cent mille francs pour lesquels il lui était impossible d'offrir une revanche.

Si le second acte du *Club* manque de femmes, les auteurs se sont rattrapés au troisième : celui de la vente de Charité.

Le tableau est joli, gai, gracieux; on n'y a marchandé ni les lumières, ni les fleurs, ni les toilettes.

Un de nos grands fleuristes a tenu à fournir — tout gracieusement — les fleurs de la vente, — pour la première seulement, s'entend. Je vous assure qu'on en a fait une consommation effrénée. Le public croyait que c'étaient des fleurs artificielles.

Les actrices chargées de représenter les dames et les demoiselles vendeuses, sont fort agréables à voir. Je vous recommande notamment la très-jolie marchande de champagne de la première baraque à gauche, Mlle Micali, qui verse le Mumm comme si elle n'avait jamais fait que cela.

Les toilettes, celles de Mlle Bartet surtout, sont à la hauteur de la situation. Mais que la profession d'actrice, grâce à ce luxe effréné, devient donc coûteuse! On dira bientôt d'une femme qui a fait fortune :

— Enfin elle a le moyen de se mettre au théâtre!

L'impression de la soirée résumée par un clubman :

— Quel veinard que ce Gondinet, il a encore abattu neuf !

LES MARIAGES D'AUTREFOIS.

23 novembre.

Nous retrouvons ce soir, au Gymnase, la monnaie des spectateurs d'*Hernani* et du *Club*.

Je dis « la monnaie » parce que la salle du boulevard Bonne-Nouvelle est si petite qu'elle peut tout juste contenir les juges inamovibles des premières représentations.

On paraît un peu fatigué.

Depuis trois soirs, c'est à peine si on a eu le temps d'essuyer sa lorgnette.

Trop de premières, trop de fêtes, trop de fleurs !

La critique surmenée commence à demander grâce.

— Non ! pas encore ! lui crie une voix, tu verras *les Mariages d'autrefois !*

— Et après *les Mariages d'autrefois* me laisseras-tu respirer au moins ?

— Non, non ! Tu auras *le Fandango !*

— Et après *le Fandango ?*

— *La Cause célèbre.*

— Et après *la Cause célèbre ?*

— *L'Étoile !*

— Pitié ! Laisse-moi me reposer une semaine ! Mes idées s'embrouillent, la plume me tombe des mains. je vois Hernani entrer au Club et se ruiner au bacca-

rat, tandis que d'Ennery danse le fandango sur de la musique de Chabrier ! Grâce !

— Non, non ! Vois, écoute, puis écris ce que tu as vu et entendu !

Mariages d'autrefois — pièce d'autrefois.

Cet inconvénient a du bon.

A chaque pièce nouvelle que donne le Gymnase, les actrices ont des frais de toilette considérables : mais lorsque la comédie exige des costumes d'une autre époque, toutes les toilettes féminines sont à la charge du directeur.

Les Mariages d'autrefois étant une pièce Louis XV, les actrices qui y remplissent un rôle sont ravies. Elles n'auront pas la moindre note de couturière à payer, et il est toujours dur pour une femme qui gagne cent vingt-cinq francs par mois de régler un mémoire de trois mille cinq cents francs.

On m'affirme pourtant que M[lle] Alice Regnault a tenu à se faire faire ses costumes elle-même.

Ses moyens le lui permettent.

Car la comédie de d'Ennery servait de débuts à M[lle] Alice Regnault.

Les succès de « jolie femme » ne suffisent plus à cette agréable personne.

Elle est ambitieuse. Elle aspire à devenir une des rares actrices de notre temps.

Le Gymnase a été si souvent l'antichambre de la Comédie-Française.

Or, les amis de la maison se posaient ce soir, avant le lever de rideau, cette question palpitante :

— Alice aura-t-elle ses diamants ?

En engageant Mlle Regnault, le directeur du Gymnas
avait compté, paraît-il, sur l'effet qu'elle pourra
produire au second acte, en se parant de tout ce qu
sa carrière si brillante a pu lui valoir de brillants.

Elle remplit le rôle d'une grande dame, se disait-on
jamais elle n'aura eu meilleure occasion de se parer d
toutes ses pierreries !

Aussi la surprise fut-elle grande, à la répétitio
générale, lorsqu'on la vit paraître uniquement paré
de sa beauté, sans le plus petit bracelet, sans la moindr
rivière.

On lui en fit l'observation.

— Permettez, répondit Mlle Regnault, si je suis
entrée au Gymnase c'est pour travailler, pour avoir de
vrais succès de vraie comédienne. Si vous voulez des
diamants ne comptez pas sur moi !

Ce parti pris de simplicité n'a pas nui à l'actrice
qui, plus que jamais, ce soir, a eu un grand succès...
de jolie femme !

Un cancan de coulisses.

Les deux rôles féminins des *Mariages d'autrefois* ont subi un changement de distribution dans des circonstances assez piquantes.

On avait d'abord choisi, pour ces deux rôles d'ingénues, parmi les pensionnaires du Gymnase, deux jeunes personnes dont le maintien modeste et le visage candide répondaient à merveille aux exigences de l'emploi.

Dès les premières répétitions, on crut s'apercevoir

pourtant que les actrices, malgré leur grâce et leur jeune talent, ne rendaient pas, avec toute la conviction désirable, la pure et charmante naïveté de leurs personnages. Un « je ne sais quoi, » dont on ne se rendait pas encore bien compte, semblait détruire toute illusion.

Bientôt, M. Derval, avec cette expérience consommée et ce regard investigateur auxquels rien n'échappe, découvrit le mystère : les deux ingénues... par destination, étaient l'une et l'autre dans une situation assurément digne d'intérêt, mais fort peu en rapport avec les principales nécessités des rôles qu'on leur avait confiés.

Il y a bien, au second acte, des *Mariages d'autrefois*, une scène qui, à la rigueur, aurait pu justifier la chose, mais ce second acte étant précédé d'un premier dans lequel les ingénues sont bien vraiment des ingénues, on s'est hâté de mettre les jeunes artistes en disponibilité... pour quelques mois.

LE FANDANGO.

26 novembre.

Un ballet nouveau à l'Opéra, quel qu'il soit, même lorsqu'il n'a qu'un seul acte, n'eût-il qu'une seule scène, ne contiendrait-il qu'un pas unique, est un événement considérable.

Lorsqu'il est, comme celui de ce soir, l'œuvre de deux auteurs dramatiques célèbres et d'un jeune musi-

cien qui a débuté dans la carrière théâtrale par un succès, l'intérêt est naturellement doublé.

Aussi comprendra-t-on facilement la curiosité de la salle et l'émotion qui régnait sur la scène.

Le grand centre d'émotion, c'est le foyer de la danse.

Il y a 196 danseurs et danseuses dans le ballet de MM. Meilhac, Halévy et Salvayre. Les danseuses sont en majorité. Ce petit monde s'agite, conspire, potine, sans jamais se lasser. Une place au premier rang dans un ensemble important devient l'objet de toutes les convoitises. On intrigue pour l'avoir autant qu'en politique pour avoir un portefeuille. Aussi, n'est-ce pas du décor du *Fandango*, une décoration très-ensoseillée et d'une couleur charmante brossée par M. Daran, que je veux vous parler ; ni des costumes pittoresques de M. Lacoste; ni de l'héroïne de la soirée, Mlle Beaugrand, qu'un de mes confrères a spirituellement surnommée : la Chaumont de la danse ; ni de la façon ingénieuse dont l'éminent maître de ballet, M. Mérante, a réglé les pas, les divertissements, les défilés et les manœuvres ; c'est des étoiles du corps de ballet, de toutes celles qu'on peut admirer dans le *Fandango*, de toutes celles qui donnent des espérances et même de celles qui en ont donné.

Ce sont les impressions faites par chacune d'elles sur un fidèle habitué du foyer de la danse, que je veux résumer aussi brièvement que possible.

LES DEMOISELLES D'HONNEUR

Parmi les huit demoiselles d'honneur d'Hélène — huit jeunes filles à robes blanches avec rubans bleus — qui prennent la leçon de danse, je vous signale deux petits sujets hors ligne :

Mlle Bernay. — Brune, mince, fine, élégante, extrêmement distinguée ;

Mlle Roumier. — Blonde, très-jolie, des yeux profonds et bizarres, un faux air de Nilsson ;

Toutes deux dansant à merveille.

LES BOHÉMIENNES.

Aux sujets d'abord. Il y a en a également huit.

Fatou. — Après la Sangalli, après Beaugrand, la meilleure danseuse de l'Opéra. Pas très-jolie, malheureusement. On lui reproche de ne pas savoir sourire. Une véritable danseuse qui, dans tout autre théâtre, serait au premier rang. Parcours, pointes, élévation, elle a tout. Grand genre. Belle exécution. Très-ferme et très-fine construction de danseuse. Remarquez, je vous prie, qu'elle ne s'enlève jamais sans avoir fondu au préalable !

Piron. — Vient après Fatou, comme Fatou après Beaugrand. Grande, belle créature, résolue, décidée, bien campée sur des jambes admirables. Danseuse de caractère.

Monchanin. — La grande brune à gauche, la plus belle fille de l'Opéra pour le quart heure. Encore un peu jeune. Dix-sept ans, et alors pas assez de consis-

tance. Un peu disloquée, un peu dégingandée, manquant dans les attaches, mais ayant fait de bonnes études, ayant de grandes qualités de danseuse. Ah! si elle travaillait... Mais voilà, elle est si jolie, si jolie...

BUSSY. — La plus petite, la blonde. La langue la mieux pendue et la plus salée de l'Opéra. Si vous entendez au milieu d'un groupe, dans les coulisses, de grands éclats de rire, si les régisseurs de la danse s'élancent vers le groupe : — « Voulez-vous bien vous taire, mesdemoiselles! » Mlle Bussy est la cause de tout ce tapage.

ROBERT. — Une brune, bien taillée, bordelaise, grands yeux... à la bordelaise.

MONTAUBRY et PARENT { — Vous les connaissez?
— Depuis longtemps.

STOIKOFF { — Vous la connaissez?
— Depuis très-longtemps.

LES BOHÉMIENNES CORYPHÉES

Dans le peloton des bohémiennes-coryphées et des bohémiennes des deux quadrilles :

SUBRA. — Blonde, élancée, bien construite pour la danse, sérieuse, avancée pour son âge : genre français, genre classique, pointes et ballon. Les pieds sont bien en dehors, les genoux bien tournés.

HIRSCH. — Brune, mince, des pointes admirables. Sera très-certainement une danseuse. A été, hier soir, dimanche — on jouait *Faust* — proclamée rosière à l'unanimité, par acclamation, dans la logedes coryphées.

(C'était hier la Sainte-Catherine, la fête des danseuses. Les vingt coryphées s'habillent dans la meme loge. Je la décrirai un jour. Pour fêter la sainte, on a organisé un grand balthazar dans la loge : champagne, pâté de foie gras, sandwiches. La rosière était des pieds à la tête couverte de fleurs d'oranger. On m'affirme qu'elle en est digne.)

Esselin. — Brune, plantureuse, très-belle, trop belle pour bien danser. Pas d'élévation, pas de pointes possibles dans ces conditions-là. Trop de choses à enlever, trop de choses à porter. A la danseuse je conseillerais les remèdes connus ; à la femme, je ne conseillerai rien du tout.

LES VILLAGEOISES

Plusieurs corps de villageoises. Signalons :

Anat. — Une petite merveille. Encore inconnue. Quinze ans à peine. Dansant couci couci... — Elles dansent toujours couci couci quand ce sont de petites merveilles ! — Déjà étonnamment jolie. Brune, dodue, des yeux noirs absolument extraordinaires.

Méquignon 2°. — Le petit dieu d'argent du *Roi de Lahore*. Bien jolie aussi. Ne travaille pas plus que les autres jolies. C'est désolant, désolant !

Poulain. — Un peu mouton. Charmante, cependant. A tout ce qu'il faut pour faire une danseuse, mais peu d'exécution.

Rossi Ire. Il y a trois Rossi : Rossi Ire, Rossi IIe, Rossi IIIe. La première est jolie fille, non sans qualités, mais ayant commencé la danse trop tard, et quand on n'a pas été prise toute petite...

Il suffit de passer quelques instants au milieu de ce petit monde mutin et charmant pour recueillir certaines anecdotes piquantes... dont la plupart ne pourraient guère se raconter ici.

Cependant, voici une histoire absolument vraie et qu'il m'est possible de reproduire sans trop effaroucher mes lectrices.

Parmi les plus jeunes et les plus jolies filles du corps de ballet, se trouve la petite... Chose — soyons un peu discret — autour de laquelle les élégants abonnés de l'orchestre s'empressaient d'autant plus que la charmante enfant était encore, paraît-il, absolument sage. Ainsi que toutes ses compagnes, elle était ornée d'une mère, et cette digne femme veillait sur la vertu de sa fille comme sur un véritable trésor.

Le cœur de la pauvre petite, pourtant, ne demandait qu'à bavarder. Au milieu de tous ses adorateurs, elle avait distingué un jeune habitüé, garçon très-élégant et très-parisien, et tout faisait prévoir, étant donnés les exemples charmants et dangereux qu'elle avait sous les yeux, que ce soupirant ne soupirerait pas longtemps et que la jeune danseuse risquerait sous peu son premier faux pas. Elle-même attendait ce moment psychologique avec une résignation qui parfois ressemblait beaucoup à de l'impatience.

Mais, pour que l'événement prévu se produisît, il aurait fallu une occasion, et le bouledogue maternel faisait bonne garde. Chaque fois que l'amoureux tentait de rencontrer la belle, il se trouvait en présence de la duègne qui l'éconduisait plus ou moins brutalement.

A la fin il perdit patience. Décidé à vaincre une résistance sans doute intéressée, il déclara nettement à la dame qu'il tenait à faire le bonheur de la petite.

— Alors! — s'écria celle-ci avec un à-propos superbe, — vous me donnerez bien 20,000 francs?

Notre jeune homme, devant de telles prétentions, coupa court à toute négociation. Ceci se passait avant dîner.

Sous le coup d'une déception sérieuse, car il éprouvait pour sa jolie ballerine une passion très-vive, il se rendit à son cercle et, cherchant, dans les émotions du jeu, une diversion nécessaire, se mit à tailler une banque de cinquante louis. La veine était pour lui; il ne fit qu'abattre des huit et des neuf, il multiplia les tirages heureux; les jetons de toutes couleurs, grands, petits, carrés et ronds, s'entassaient devant lui. Tout à coup, il s'arrête comme frappé d'une inspiration subite.

— Qu'y a-t-il en banque? — demande-t-il au garçon de jeu.

— Mille louis.

— Vingt mille francs! parfait!... La banque est levée.

Il demande la corbeille, compte ses jetons et les échange contre une liasse de billets de banque, qu'il montre aux pontes en s'en allant.

— Messieurs — leur dit-il gaiement — ceci... c'est la petite Chose!

Il s'élance dans une voiture, court chez la mère en

question, et lui remet les 20,000 francs qu'il venait de gagner.

Le soir même, il partait pour Fontainebleau avec sa conquête, et la petite Chose n'avait plus rien à envier à ses grandes camarades.

Il faut signaler avant de finir les cinq soldats du train, prêtés à M. Halanzier, en même temps que leurs mules, sur lesquelles Beaugrand et quatre autres bohémiennes font leur entrée.

Le premier jour de répétition, lorsque ces braves, transplantés subitement de leur caserne dans ce milieu capiteux de l'Opéra, se sont vus parmi toutes ces danseuses gaies, pimpantes, sautillantes, décolletées et court vêtues, leur effarement a été indescriptible.

Mais, ce soir, quand ils se sont trouvés devant la salle pleine, illuminée, resplendissante de fleurs, de diamants et de jolies toilettes, ce fut encore bien autre chose. Instinctivement, ils ont tous cinq fermé les yeux sous l'influence de cet éblouissement inattendu.

Et, sans doute, en regagnant la caserne après la représentation, Dumanet a dû dire à son ami Pitou :

— Nonobstant la permission du colonel, que je servirais bien comme cantinier dans le régiment de toutes ces particulières !

L'ÉTOILE

28 novembre.

L'apparition de *l'Étoile* est, pour les artistes et leur directeur, un événement auquel s'attache une sorte de superstition. A leurs yeux, la nouvelle opérette des librettistes heureux de *Giroflé-Girofla*, de *la Petite Mariée* et de *la Marjolaine* n'est autre que le talisman qui doit enfin conjurer la déveine persistante de leur infortuné théâtre.

Aussi, rien ne saurait donner idée de l'entrain et du dévouement que les artistes, petits et grands, ont apportés aux études de *l'Étoile*. Chacun avait hâte d'arriver à la première, et tous s'efforçaient d'en rapprocher la date à force d'activité. Et de fait, on est arrivé à un résultat sans précédent aux Bouffes, car il ne faut pas moins de deux mois habituellement pour y monter une opérette, et il ne s'est écoulé, cette fois-ci, que vingt-trois jours entre la lecture aux artistes et la représentation d'aujourd'hui.

Pour le public, le principal attrait de la soirée consistait dans l'apparition d'un compositeur absolument inconnu. Je puis révéler les circonstances très-originales dans lesquelles le jeune musicien entra en rapport avec MM. Leterrier et Vanloo.

Ceux-ci s'étaient mis en tête qu'ils confieraient leur premier libretto à un compositeur aussi jeune et aussi

inconnu que possible. Ils avaient la manie de découvrir un artiste et de le révéler au public. Cette manie était d'ailleurs d'une réalisation facile ; le nombre des musiciens chevelus et des prix de Rome honoraires qui se reconnaissent un certain génie est considérable, et MM. Leterrier et Vanloo n'avaient que l'embarras du choix parmi les croque-notes qui passent leur temps à solliciter la collaboration des librettistes en veine.

Dès que *l'Étoile* fut acceptée par M. Comte, les auteurs, suivant leur généreuse marotte, se rappelèrent un jeune musicien qu'ils avaient rencontré une seule fois, chez un de leurs amis, le peintre Hirsch, et qui leur avait fait entendre, sur le piano, des mélodies, dont la gaieté et la bizarrerie les avaient vivement frappés. Ils se mirent en rapport avec ce personnage mystérieux et lui proposèrent de lui confier la partition de l'œuvre nouvelle.

Naturellement, M. Chabrier se hâta d'accepter et se mit aussitôt à la besogne, se soumettant, avec une docilité bien rare chez les compositeurs, aux conseils éclairés de ses deux collaborateurs, faisant et défaisant sans murmurer selon les exigences de la mise en scène.

A ce régime, il a bien écrit une demi-douzaine de partitions de *l'Étoile*.

A la première répétition, par exemple, on s'aperçut avec stupéfaction que — dans son ignorance des nécessités du théâtre — il n'avait pas écrit la partie de piano, croyant que toutes les études se faisaient avec le concours de l'orchestre. Que fit M. Chabrier? — Ne voulant pas perdre de temps en se livrant à ce tra-

vail oublié, il prit bravement la place de l'accompagnateur et devint pendant trois semaines le subordonné de son chef d'orchestre, auquel il ne donna du reste aucun sujet de mécontentement sérieux.

La salle est brillante et *l'Étoile* de l'affiche a attiré plusieurs étoiles dans les avant-scènes.

A gauche, au rez-de-chaussée, c'est Théo, adorablement jolie et coiffée en petite fille comme dans *la Petite Muette*; au premier, c'est Schneider qui applaudit avec conviction et entrain ; en face, au rez-de-chaussée, Judic — retour de Bruxelles — disparaît, de temps en temps, derrière d'énormes bottes de roses ; au-dessus une petite, toute petite étoile, une nébuleuse si vous voulez ou bien une étoile de l'avenir : Mlle Humberta, une ravissante jeune fille de dix-sept ans que M. Comte vient d'engager.

Un vrai firmament, quoi. Les messieurs de l'orchestre ne savaient de quel côté braquer leurs télescopes !

La pièce était annoncée pour huit heures et demie. Elle n'a commencé qu'à neuf heures.

Le public des Bouffes est un public élégant, mais j'ai vu le moment où il allait réclamer :

— *L'Étoile* ou mes quatre sous !

Mme Berthe Stuart, qui remplit le principal rôle, est assez jolie. Il paraît que son émotion était grande au moment d'entrer en scène ; je m'explique cette émotion en remarquant les regards fréquents qu'elle jette à la dérobée vers la loge de Théo, qui devait primitivement créer le rôle de Laoula.

— Moi, me dit Gouzien pendant un entr'acte, je voudrais surtout savoir si, à la fin de la pièce, on la Marie... Stuart !

M. Jolly était particulièrement heureux de représenter l'un des principaux personnages de *l'Étoile.* MM. Leterrier et Vanloo sont ses auteurs de prédilection. C'est lui qui dirigea à Bruxelles les études de leurs opérettes ; il eut sa part de leur premier succès, *Giroflé-Girofla*, et sa conviction la plus chère est qu'il les a inventés.

Comme M. Jolly arrive de Bruxelles, on l'appelle dans les couloirs :

L'*Étoile belge!*

Un petit reproche à Paola.

A la fin du premier acte, lorsque le farouche Daubray donne l'ordre de l'asseoir sur le fatal fauteuil, elle ne paraît pas avoir conscience de la gravité de sa situation. En un mot, elle ne semble pas assez persuadée que le pal est un instrument de supplice.

DÉCEMBRE.

ZILIA.

1er décembre.

L'époque où nous vivons est féconde en surprises, mais de toutes celles qu'elle nous avait ménagées jusqu'à présent la plus grande, sans contredit, s'est produite ce soir sous la forme d'un opéra nouveau aux Italiens.

Un opéra *nouveau*, vous avez bien lu, et non pas seulement nouveau à Paris, mais inédit partout, même en Italie.

Le théâtre Ventadour semblait voué au répertoire à perpétuité. Depuis des années, *la Sonnambula* y succédait au *Trovatore*, *le Barbiere* à *Rigoletto* et *Lucia* à *Don Pasquale*. On avait le droit de croire que cette situation se prolongerait jusqu'à la fin des siècles, et c'est tout au plus si l'on espérait voir surgir, de très-loin en très-loin, à peu près tous les vingt ans, un opéra joué avec succès en Italie et sur les principales scènes d'Europe, venant faire consacrer sa renommée par un public parisien.

Or, voilà tout à coup ce théâtre au répertoire dormant qui sort de sa léthargie et se réveille à la voix d'un compositeur nouveau.

Car *Zilia* ne se contente pas d'être un opéra inédit; c'est l'œuvre d'un compositeur inédit :

M. Gaspar Villate.

Le nouveau maestro n'a que vingt-six ans.

Il nous arrive directement du pays des *Habaneras*, de l'île de Cuba.

Il avait dix ans, m'a-t-on affirmé, quand son père lui fit entendre *le Prophète* au Grand-Théâtre de la Havane — un immense édifice pouvant contenir cinq mille personnes.

Le chef-d'œuvre de Meyerbeer fit sur ce jeune esprit une impression immense.

Tellement immense, que peu de temps après cette soirée, sans le secours d'aucun professeur, il sut jouer du piano, et qu'un beau jour, — il pouvait bien avoir une douzaine d'années, — il composa un *Ave Maria* pour orchestre et chœurs, dont l'exécution, au théâtre de Cuba, obtint un succès local des plus honorables.

Le chemin de Gaspar Villate était d'autant plus tracé que son père ne demandait qu'à le pousser. Le jeune compositeur prit des leçons, travailla sans relâche et vint compléter ses études à Paris, où il entra au Conservatoire en 1872.

Un jour, M. Escudier, en parcourant avec distraction les nombreux rouleaux de musique qu'en sa qualité d'éditeur les musiciens de tous les pays lui adressent journellement, y trouva des romances, des

morceaux symphoniques et même des fragments d'opéra dont la facture le frappa. C'était original, mélodieux, fort intéressant.

Il écrivit à l'auteur de ces jolies choses, qui n'était autre que M. Gaspar Villate.

L'auteur accourut aussitôt, espérant que M. Escudier allait lui éditer une romance — peut-être deux

— Vous sentez-vous la force d'écrire un livret d'opéra? lui demanda à brûle-pourpoint le directeur des Italiens.

— J'en ai deux ou trois dans mes cartons! répondit M. Villate au comble de l'émotion.

Malheureusement ces livrets avaient déjà été traités par d'autres musiciens. M. Escudier se mit donc à la recherche d'un poëme. Il s'en fut trouver M. Thémistocle Solera, l'auteur du *Nabuco* de Verdi, et qui, pour l'instant, faisait le commerce de bric-à-brac.

— Puisque vous vendez des curiosités, lui dit M. Escudier, vous me fournirez bien celle-ci : un livret inédit pour les Italiens?

M. Solera accepta avec empressement.

Et voilà comment naquit *Zilia*.

Quand un jeune homme parvient à se faire jouer sur un théâtre quelconque, il a à surmonter d'ordinaire les méfiances de tout le monde. Les artistes le regardent de travers, le régisseur le regarde à peine, le chef d'orchestre écoute ses indications en souriant.

Mais au Théâtre-Italien, il n'en a pas été ainsi.

Jamais, au grand jamais, débutant ne s'est vu entouré d'autant de sympathies.

Avec cette exubérance qui caractérise les Italiens, on prodiguait à ce compositeur de vingt-six ans les compliments les plus étourdissants.

Le plus modéré était celui-ci :

— Vous êtes oun zénie !

Pendant les répétitions, tout le monde s'en allait en s'écriant :

— Ce sera oune révélazion estraordinaire !

Et quand le directeur paraissait sur la scène, on s'élançait pour lui dire en chœur :

— D'avoir découvert ce zeune homme, mossiou Escoudier, c'est la plou belle perle de votre écrin mouzical !

M. Escudier partage d'ailleurs l'enthousiasme de son personnel.

A quelqu'un qui lui demandait hier ce qu'il pensait du poëme de *Zilia* :

— C'est aussi beau que *Hernani!* répondit-il.

— Et la partition ?

— Figurez-vous quelque chose comme *Rigoletto* et *les Huguenots !*

Les artistes ont, dès le premier jour, déployé une ardeur peu commune.

Mlle Sanz surtout s'est consacrée avec amour à l'étude de son rôle.

Pour le créer, elle a refusé un splendide engagement que lui offrait le directeur de l'Opéra à Madrid.

Le zèle de l'excellente chanteuse s'explique d'autant mieux que les rôles de contralto sont rares aux Italiens

et que Mlle Sanz n'a pas dû être fâchée d'en trouver enfin un nouveau.

Comme tout le reste, les décors sont nouveaux, les costumes sont nouveaux, le ballet est nouveau.

Car il y a un ballet au troisième acte de *Zilia*.

On n'a reculé devant aucune dépense.

Le fameux Conseil des Dix, dont les costumes reparaissent si souvent aux Italiens — je vous en ai signalé dernièrement dans *Poliuto!* — a été complétement renouvelé. Au second acte, une musique militaire a précédé un cortége guerrier dans lequel on a beaucoup remarqué des arbalétriers d'un effet comique irrésistible.

Bref, on a fait les choses si consciencieusement que le doge lui-même — se disant probablement que le premier devoir d'un doge est d'être vieux — a usé pour se dessiner des rides plusieurs crayons bleus.

Au premier moment, on l'a pris pour l'homme tatoué qui fit, il y a deux ans, les beaux soirs des Folies-Bergères.

A la fin du second acte, un incident bien imprévu est venu fort à propos égayer la salle.

On rappelait la Sanz, Tamberlick et Nanetti.

Quelle n'a pas été la surprise du public quand, au milieu de ces trois artistes, il a vu revenir un petit monsieur en redingote, au teint bruni et portant des lunettes.

C'était l'auteur !

Personne ne s'attendait à cette apparition, fort con-

mune sur les scènes d'Italie, mais qu'à Paris on excuse à peine en cas d'immense succès.

Des applaudissements ont éclaté de toute part, et comme il est fort difficile de distinguer les applaudissements ironiques des applaudissements sincères, les pensionnaires de M. Escudier, prenant l'ovation au sérieux, se sont livrés à une seconde exhibition de M. Gaspar Villate, très-souriant et évidemment très-heureux.

On m'a raconté, au foyer, que des amis du compositeur lui avaient, dans la journée, fortement conseillé de se laisser voir au public.

Et comme il s'était montré un peu hésitant :

— Pas de fausse modestie, lui avait-on dit, seulement soyez en redingote. Si vous vous mettiez en habit, cela aurait l'air préparé !

La représentation a fini à une heure moins un quart, — comme une féerie.

Les valets de pied qui attendaient les habitués du théâtre sous le péristyle n'en revenaient pas.

De mémoire de valet de pied, jamais une représentation aux Italiens n'a fini si tard.

L'auteur, en s'en allant, a eu l'extrême plaisir d'entendre les choristes de Ventadour lui répéter pour la dernière fois :

— Vous avez dou zénie, zeune homme, vous avez dou zénie !

ASSISES DE L'AMBIGU-COMIQUE.

Audience du mardi 4 décembre.

UNE CAUSE CÉLÈBRE.

Affaire d'Ennery-Cormon. — Assassinat. — Viol. — Tentative d'empoisonnement. — Vol avec effraction. — Horribles détails.

Il me faudrait la plume autorisée d'un rédacteur de la *Gazette des Tribunaux* pour rendre compte des incidents divers et des péripéties émouvantes de la *Cause célèbre* qui s'est déroulée ce soir devant les Assises de l'Ambigu.

L'affluence est énorme.

Tous les rédacteurs judiciaires sont à leur poste.

Beaucoup de femmes dans l'auditoire. Comme toujours, les actrices sont en majorité.

Le jury se compose de MM. Paul de Saint-Victor, Franscique Sarcey, Auguste Vitu, Théodore de Banville, Henri de la Pommeraye, Albert Delpit, François Oswald, etc.

Avant le commencement de l'audience, des conversations bruyantes s'échangent d'un bout de la salle à l'autre. On commente l'incalculable audace des accusés qui, après une longue carrière pleine de crimes épouvantables et restés impunis, vont enfin rendre compte à la justice de leurs nombreux forfaits.

A huit heures, on introduit d'Ennery et Cormon.

Ils sont horriblement pâles!

Les défenseurs, Mes Ritt et Larochelle, leur adressent quelques mots à voix basse.

L'acte d'accusation relève contre d'Ennery et Cormon des faits accablants.

Les antécédents du premier, surtout, sont épouvantables. Il n'est guère de pays qu'il n'ait souillé d'un crime atroce. Le vol, le viol, l'assassinat, cet homme a tout pratiqué. Il compte, il est vrai, à son actif, quelques bonnes actions : enfants rendus à leur mère, filles sauvées du déshonneur, traîtres démasqués, innocents vengés. Mais, dans cette existence si remplie, les méfaits l'emportent.

On passe à l'interrogatoire des accusés.

Interrogatoire.

D. Votre nom, votre âge?

R. Adolphe d'Ennery, soixante-six ans.

D. Vous vous appelez en réalité Adolphe Philippe. D'Ennery n'est qu'un surnom?

R. Oui, monsieur le président.

D. Vous avez entendu l'horrible accusation qui pèse sur vous?

R. Oui, monsieur le président.

D. Qu'avez-vous à dire pour votre défense?

R. Mon Dieu, monsieur le président, bien des choses. Et d'abord, je ne suis pas le principal coupable. J'ai aidé, j'en fais l'aveu, à commettre bien des crimes, mais je n'ai eu l'initiative d'aucun. Permettez-moi, monsieur le président, de vous donner lecture d'un extrait de jugement qu'on a porté sur moi il y a pas mal d'années et dont la justesse vous sautera aux yeux. « M. d'Ennery, dit ce jugement, a rarement

travaillé seul, et le plus souvent il n'a été que l'entrepreneur faisant gâcher le mortier par d'honnêtes compagnons qui ne se sont pas fait faute d'emprunter au besoin la truelle du voisin. Ce voisin s'appelait aujourd'hui Victor Hugo, demain Balzac, une autre fois Jules Janin ou Eugène Suë; un autre jour on faisait main basse sur une succession vacante, et l'on changeait en gros sous les brillants écus de Scarron et de tant d'autres dont les héritiers légitimes ne sont plus là depuis longtemps pour réclamer. » Je pourrais multiplier les citations du même genre, celle-là me suffit et j'en retiens ceci : j'ai beaucoup fait travailler les autres, j'ai rarement travaillé seul.

L'interrogatoire de M. Cormon est moins intéressant.

Je noterai seulement que si d'Ennery s'appelle Philippe, Cormon répond, en réalité, au nom de Piestre. Comme tous les grands criminels, ces hommes ont toujours opéré sous de faux noms. De même que son complice, Piestre est âgé de soixante-six ans.

Après une courte suspension d'audience, on passe à l'interrogatoire des témoins.

Témoins à charge.

Il s'agit des antécédents du principal accusé : Philippe, dit d'Ennery.

Crèvecœur, commissionnaire médaillé. — J'ai beaucoup connu l'accusé, lors de son affaire des *Bohémiens de Paris,* il y a assez longtemps.

L'acte d'accusation relève contre d'Ennery et Cormon des faits accablants.

Les antécédents du premier, surtout, sont épouvantables. Il n'est guère de pays qu'il n'ait souillé d'un crime atroce. Le vol, le viol, l'assassinat, cet homme a tout pratiqué. Il compte, il est vrai, à son actif, quelques bonnes actions : enfants rendus à leur mère, filles sauvées du déshonneur, traîtres démasqués, innocents vengés. Mais, dans cette existence si remplie, les méfaits l'emportent.

On passe à l'interrogatoire des accusés.

Interrogatoire.

D. Votre nom, votre âge?

R. Adolphe d'Ennery, soixante-six ans.

D. Vous vous appelez en réalité Adolphe Philippe. D'Ennery n'est qu'un surnom?

R. Oui, monsieur le président.

D. Vous avez entendu l'horrible accusation qui pèse sur vous?

R. Oui, monsieur le président.

D. Qu'avez-vous à dire pour votre défense?

R. Mon Dieu, monsieur le président, bien des choses. Et d'abord, je ne suis pas le principal coupable. J'ai aidé, j'en fais l'aveu, à commettre bien des crimes, mais je n'ai eu l'initiative d'aucun. Permettez-moi, monsieur le président, de vous donner lecture d'un extrait de jugement qu'on a porté sur moi il y a pas mal d'années et dont la justesse vous sautera aux yeux. « M. d'Ennery, dit ce jugement, a rarement

travaillé seul, et le plus souvent il n'a été que l'entrepreneur faisant gâcher le mortier par d'honnêtes compagnons qui ne se sont pas fait faute d'emprunter au besoin la truelle du voisin. Ce voisin s'appelait aujourd'hui Victor Hugo, demain Balzac, une autre fois Jules Janin ou Eugène Suë; un autre jour on faisait main basse sur une succession vacante, et l'on changeait en gros sous les brillants écus de Scarron et de tant d'autres dont les héritiers légitimes ne sont plus là depuis longtemps pour réclamer. » Je pourrais multiplier les citations du même genre, celle-là me suffit et j'en retiens ceci : j'ai beaucoup fait travailler les autres, j'ai rarement travaillé seul.

L'interrogatoire de M. Cormon est moins intéressant.

Je noterai seulement que si d'Ennery s'appelle Philippe, Cormon répond, en réalité, au nom de Piestre. Comme tous les grands criminels, ces hommes ont toujours opéré sous de faux noms. De même que son complice, Piestre est âgé de soixante-six ans.

Après une courte suspension d'audience, on passe à l'interrogatoire des témoins.

Témoins à charge.

Il s'agit des antécédents du principal accusé : Philippe, dit d'Ennery.

Crèvecœur, commissionnaire médaillé. — J'ai beaucoup connu l'accusé, lors de son affaire des *Bohémiens de Paris*, il y a assez longtemps.

D. Ne vous a-t-il pas escamoté quelque chose... un enfant, je crois?

R. Oui, mon président, un enfant que j'ai vainement réclamé au bureau des objets perdus, à la Préfecture.

Me Larochelle. — Le témoin n'a-t-il pas retrouvé sa progéniture?

R. C'est vrai... Mais ce qu'il m'a fallu trimer pour ça!

M. l'Avocat général. — Il eût été plus simple de ne pas chiper le moutard.

L'Accusé. — Alors que serait devenue mon affaire des *Bohémiens de Paris?*

M. le Président. — Accusé, ne compliquez pas votre situation.

LA COMTESSE DE LÉRINS

M. le président, *avec intérêt.* — Votre âge?

Le témoin répond à voix tellement basse que sa réponse ne parvient pas jusqu'à nous.

D. Que reprochez-vous à l'accusé?

R. *d'une voix vibrante.* Il m'a fait pénétrer dans un magasin de parfumerie où ses machinations odorantes m'ont fait tomber évanouie et sans défense dans les bras d'un de ses complices. Plusieurs mois après, monsieur le président, mon mari devint père. (*Avec amertume* :) J'avais eu tous les inconvénients de ma faute, sans en avoir eu... les avantages.

Après cette déposition, une grande animation se manifeste dans la partie féminine de l'auditoire.

CARTOUCHE.

Mᵉ LAROCHELLE. — Monsieur le Président, nous protestons contre la comparution de ce témoin dont la moralité est déplorable.

LE TÉMOIN, *d'une voix plus qu'enrouée.* — A qui la faute? Qu'est-ce qui m'a fait faire les quatre cents coups? (*A l'accusé.*) Réponds donc, feignant?

LE PRÉSIDENT. — Déposez!... n'insultez pas!

LE TÉMOIN. — Et puis pourquoi m'avoir fait ensauver de ma prison pour continuer mes farces? Puisque j'étais au bloc, fallait qu'il m'y laisse. (*Marques nombreuses d'assentiment.*)

UN JURÉ. — Comment!... il vous a fait évader?

R. Oui, à l'aide d'une corde.

L'ACCUSÉ, *vivement.* — Ce n'est pas vrai! Je ne me sers jamais que de ficelles!

Témoins à décharge.

LES DEUX ORPHELINES. — L'arrivée de ces intéressantes jeunes filles à la barre des témoins provoque un vif mouvement de curiosité sympathique.

LE PRÉSIDENT. — Huissier!... pourquoi les avoir introduites ensemble? — Le Tribunal ne peut entendre deux témoins à la fois.

LES DEUX JEUNES FILLES, *avec effroi.* — Mon Dieu! Est-ce qu'on va encore nous séparer?

LE PRÉSIDENT. — En vertu de mon pouvoir discrétionnaire, je vous permets de rester toutes les deux. Seulement parlez l'une après l'autre.

Sa déposition émouvante cause des frissons dans toute la salle. Les accusés, par une abominable substitution de papiers, ont failli lui donner pour père un des plus affreux gredins de leur bande. Heureusement, grâce à un collier providentiel, elle a pu parer le coup...

La Voix d'en haut. — Le collier de sa mère!...

Un Huissier. — Silence!

Mlle Lina Munte. — Une grande jeune fille, un peu trop grande, mais un visage agréable, de beaux yeux expressifs. C'est la seconde fois qu'elle paraît devant la justice. L'auditoire, par des murmures approbateurs, n'a pas cessé un seul instant de lui témoigner ses sympathies.

Viennent ensuite les plaidoiries.

Mes Ritt et Larochelle ont une façon singulière de défendre leurs clients. D'Ennery et Cormon, disent-ils, le premier surtout, leur ont fait gagner, à chacun d'eux, plusieurs centaines de mille francs. Donc, les accusés ne peuvent pas être coupables.

A l'heure où j'écris ces lignes, le jury entre en délibération.

LA REVUE DES MENUS-PLAISIRS.

7 décembre.

Heureux les auteurs de Revue qui arrivent les premiers. Ils vont servir au public un plat qu'il goûte fort et dont il a été privé depuis plusieurs mois. Aussi

sont-ils sûrs de le voir accourir plein d'empressement et doué d'un excellent appétit.

Mais d'ici peu, quel changement!

Quand on se sera régalé de Revues dans cinq ou six petits théâtres; quand on aura avalé une douzaine de fois la fleur barométrique et l'imitation de Mme Chaumont dans *la Cigale;* quand l'indigestion sera venue enfin, comme la partie sera plus difficile pour les auteurs, les directeurs, les artistes!

On est arrivé aux Menus-Plaisirs ce soir en se disant :

— Enfin, nous allons donc voir une Revue!

Avant un mois on ira aux premières du même genre en grommelant :

— Eh quoi! nous allons encore voir une Revue!

M. Durécu, qui préside aux destinées du théâtre du boulevard de Strasbourg — en collaboration avec M. Chavannes, représentant le directeur des Variétés — s'est évidemment tenu ce raisonnement et, pour arriver bon premier, il n'a pas craint de faire quinze jours de relâche.

C'est que la Revue de M. Clairville n'est pas la première venue.

Elle a dix-sept tableaux!

Et l'on a profité de ce que la scène des Menus-Plaisirs est machinée comme celle du Châtelet, pour donner à l'ouvrage un aspect de féerie à spectacle, avec apothéoses, lumière électrique, trucs et tout le reste. Il ne manque qu'un ballet, mais c'est que probablement il a été impossible de trouver des danseuses assez jolies

pour cette petite scène où, grâce à la combinaison des Variétés, les jolies femmes sont nombreuses.

Car M. Bertrand a prêté à M. Durécu ses plus gracieuses pensionnaires.

Les Menus-Plaisirs de l'année vont causer bien des ravages dans le quartier des Menus-Plaisirs !

Honnêtes épiciers des rues environnantes, prenez garde à vos fils. Marchande de rubans de la rue Saint-Denis, prenez garde à vos maris. La troupe féminine des Variétés est là qui les guette. Prenez garde, prenez garde !

Thérésa d'abord.

C'est la colonelle, la générale, le drapeau autour duquel toutes les jolies filles du théâtre se rallient. Son nom brille en vedette au-dessus de tous les autres noms et, à chacune de ses chansons nouvelles (elle n'en a que deux malheureusement !) le public l'écoute avec recueillement. Oui, avec recueillement ! A peine le chef d'orchestre a-t-il donné le signal de la ritournelle qu'un grand silence se fait. Les visages expriment alors une sensation profonde, on échange des regards significatifs, on comprend enfin qu'un grand événement est sur le point de s'accomplir : Thérésa va dire une chanson nouvelle !

A côté de la diva populaire, voici :

Gabrielle Gauthier. — Sa toilette de cocodette est fort élégante et très-jolie. Délicieuse en Frisonne représentant la kermesse du Palais de l'Industrie. La chanson du Nubien qu'on lui a redemandée est de M. Paul Henrion :

Ah! qu'il est bien,
Le beau Nubien!

N'aime pas que les Nubiens : adore les revues et ceux qui en font.

Angèle. — Trois costumes charmants, surtout le costume d'avocat et celui de la bohémienne. C'est elle qui ouvre la marche et qui, en régisseur de fantaisie, régisseur à jupe rouge et à corsage noir, explique aux spectateurs le but des petits cartons portant un numéro qu'on leur a remis avec leur billet. Il s'agit tout simplement de tirer le compère au sort. La scène est naturellement réglée d'avance, mais cela n'empêche pas qu'au premier numéro sorti tout le monde, machinalement, a consulté son carton. Derrière moi, un de mes confrères, enragé joueur, toujours en déveine, a murmuré :

— Je ne gagne jamais à ces machines-là!

On m'affirme qu'Angèle a pris des leçons de monologue avec un artiste qui les dit d'une façon supérieure. Malgré tous mes efforts, il m'a été impossible de savoir le nom de l'artiste.

Berthe Legrand. — Sort des Variétés à onze heures et quart, après le second acte de *la Cigale*, pour venir faire ses fameuses imitations dans l'acte des théâtres. S'est fait aménager un petit coupé qui est une sorte de loge roulante dans laquelle elle peut se déshabiller, s'habiller, se démaquiller, se remaquiller de façon à être prête à entrer en scène quand elle arrive aux Menus Plaisirs. Imite, cela va sans dire, Chaumont

dans *la Cigale*, pousse même la conscience jusqu'à imiter Lassouche.

A la petite troupe maintenant.

Stella. — Mercure au prologue, la fleur barométrique à la fin du second acte. Une fleur charmante. Voir chez Isabelle si elle en vend de pareilles. On dit qu'elle a pris son rôle de fleur barométrique tellement au sérieux qu'elle ne rougit plus que lorsqu'il pleut.

La jolie valse de la fleur est de M. Clairville fils.

Leriche. — Ressemble étonnamment à son papa, ex-artiste de Déjazet, aujourd'hui au théâtre Taitbout. Rôle d'un maçon, en blouse grise toute pleine de plâtre. Je ne crois pas qu'il y ait, sur le pavé de Paris, beaucoup de maçons ayant des pieds aussi petits. On ne la voit pas assez souvent au théâtre — sur la scène s'entend — car elle ne manque pas une première. Puisqu'elle est aux Menus-Plaisirs, espérons qu'elle y restera.

De Cerny. — *La publicité!* Tous les annonciers de la salle lui font de l'œil. Mais voudra-t-elle se laisser affermer? *Ecco il problema*, comme dit Salvini, dans *Hamlet*.

L. Lynnès. — L'étoile bleue du prologue. Lui a-t-on donné ce rôle d'astre parce qu'elle a débuté, au Châtelet, dans *le Voyage dans la lune?* C'est possible. Mlle Lynnès ne sait pas encore porter le maillot, mais cela viendra. Et puis... peut-être... avec du travail... petite étoile deviendra grande.

H. Lynnès. — La petite sœur. Représente les chanteuses de café-concert avec un naturel qui fait rêver.

H. Baretti. — Très-jolie personne, mais beaucoup trop vêtue pour représenter Vénus. Dévorée par l'ambition, me dit-on. Rêve des triomphes artistiques. Se contente, en attendant, d'être jolie.

Dieul et Davoust. — Du groupe des petits journaux à un sou. Deux sous les deux, c'est pour rien. Mlle Davoust — le journal *le Pouvoir* — se distingue par un accent russe d'autant plus piquant qu'elle est Batignollaise.

Ne pas oublier :

Nittza, qui a eu un succès de fou rire en disant en baffouillant comme on ne baffouille plus :

— Che tchuis la pauv'petit'fill' du pauv'chuif polonais !

Tout ce petit monde est costumé à ravir. Je vous signale, par exemple, outre les petits journaux déjà nommés, les amazones de l'Hippodrome et les sauteuses de corde du Cirque.

L'excellent compère Dailly a dû, pour la circonstance, prendre des leçons de corde. Il est parvenu à être d'une jolie force et il « fait vinaigre » comme n'importe quelle bambine des Tuileries.

J'ai dit que la revue comportait des trucs, des changements à vue et des apothéoses. On nous a montré les travaux du Trocadéro, le palais de l'Exposition tel qu'il sera, la salle des dépêches du *Figaro*, la tête du phare de la Liberté, une copie du décor sibérien des *Exilés*, enfin un ravissant paysage féerique où les fleurs barométriques changent de couleur avec une facilité si extraordinaire que plusieurs d'entre nous ont

çru à une malice de l'auteur et ont baptisé cette apothéose :

L'Apothéose du *Journal des Débats!*

La scène du Café des Ambassadeurs nous a révélé M. Francisque Sarcey sous un jour nouveau.

Les auteurs ont imaginé un vrai spectacle de café-concert avec boucan et cabale dans la salle. Ainsi Thérésa se trouve au balcon, avec Daniel Bac, précisément à côté du critique du *Temps*. De sa place, elle dit une chanson de café-concert dont les claqueurs et les acteurs du théâtre, disséminés un peu partout, aux fauteuils et aux galeries, reprennent le refrain avec elle.

On riait beaucoup, si bien qu'à la fin Sarcey, se laissant empoigner par la situation, oubliant qu'il était au théâtre et que gravité oblige, s'est mis à chanter avec les claqueurs, les acteurs et Thérésa.

Jugez de l'effet.

Après la représentation, M. Durécu a fait envoyer à M. Sarcey un engagement en blanc. Mais le critique a refusé en prétextant qu'il ne pourrait faire partie de la troupe des Menus-Plaisirs sans se faire du tort... comme conférencier.

LA CENTIÈME D'HAMLET.

15 décembre.

Il y a juste deux mois, le 15 octobre, à sept heures et demie, heure à laquelle M. Artus attaquait ce soir

l'ouverture de *la Centième d'Hamlet*, Théodore Barrière rendait le dernier soupir.

On a beau médire du public des premières, le montrer indifférent, blasé, ennuyé, gouailleur, méchant, il est impossible de ne pas reconnaître qu'il a aussi ses bons côtés et qu'il est arrivé tout à l'heure au Théâtre-Historique avec la ferme intention d'acclamer le dernier ouvrage de l'illustre auteur des *Faux Bonshommes*. Il s'était promis d'écouter ce drame posthume avec recueillement et si, de temps en temps, dans le cours de la soirée, son attention s'est laissé distraire, il a fallu pour cela des incidents auxquels rien ne saurait résister.

Par exemple, le brouillard du dehors s'est tout à coup abattu dans les calorifères, si bien qu'à partir du second acte il gelait dans la salle. Peu à peu, ce maudit brouillard ayant éteint les calorifères et n'ayant plus rien à faire de ce côté, s'est mis à envahir la scène. Le décor, à ce moment, représentant une forêt, le brouillard, qui s'y croyait chez lui, a voyagé à travers les arbres, s'est roulé sur les tertres et a dérobé les personnages de la pièce à la vue des spectateurs. Comme effet, ce n'était certes pas mal du tout. Mais que d'accès de toux aux fauteuils et dans les loges ! On grelottait positivement. A peine le rideau baissé, tout le monde a couru au vestiaire où les ouvreuses perdaient la tête, s'embrouillaient dans leurs numéros et remettaient un parapluie à qui réclamait son pardessus.

Le principal effet de *la Centième d'Hamlet*, celui pour lequel Barrière a conçu et écrit son drame, c'est

l'incendie d'un théâtre, un soir de représentation.

On nous montre une place de Clermont-Ferrand. A droite, le café du théâtre avec sa salle de billard et ses lustres allumés. En face, le théâtre vu du côté de l'entrée des artistes.

Soudain on aperçoit une lueur derrière une fenêtre du premier étage. La lueur augmente. C'est le feu. L'alarme est donnée.

Les secours s'organisent. On apporte des échelles; des hommes accourent avec des flambeaux. Par exemple, pas le moindre pompier, pas de pompes non plus. M. Castellano a supprimé les pompiers. Il les a remplacés par des descenseurs à spirale. L'un n'empêche pas l'autre pourtant.

Le Théâtre-Historique nous fait assister, depuis un an, à une série d'incendies des plus variés : incendie d'un vaisseau dans *le Drame au fond de la mer*, incendie d'une ferme dans *le Régiment de Champagne*, incendie d'un théâtre dans *la Centième d'Hamlet;* il pourra mettre sur son enseigne :

THÉATRE-HISTORIQUE.

Spécialité d'incendies en tous genres.

Pour rester conforme à ses excellentes traditions, M. Castellano a fait interpréter *la Centième d'Hamlet* par tout ce qu'il a pu recruter d'artistes inconnus, sauf M. Clément Just et Mlle Jeanne Marie. J'ai vainement cherché à savoir d'où venaient les autres.

On s'interrogeait à ce sujet dans les couloirs, mais

personne ne pouvait donner des renseignements précis.

Je crois seulement pouvoir affirmer que Barrière n'a jamais eu l'idée de donner à Rossi le rôle joué par Clément Just. L'accent du grand tragédien italien aurait d'ailleurs rendu cette tentative impossible — même dans une pièce qui se passe en Auvergne.

Quant à M. Bouillé ou Bouilli — je ne sais au juste — l'acteur chargé du rôle du traître enfin — on m'affirme que ne sachant trop comment s'y prendre pour poser convenablement sa nature extra-violente, M Castellano lui aurait dit :

— Tiens, regarde-moi quand je mets en scène ou quand je fais des observations à un auteur, imite moi si tu peux et on n'aura jamais mieux joué la violence que toi !

Si l'incendie du théâtre de Clermont-Ferrand manque de réalisme, la direction a voulu se rattraper au premier acte. La gentille Mlle Jeanne Marie doit faire son entrée en tenant à la main une cage qui contient une tourterelle et on lui a donné une tourterelle vivante. L'oiseau s'est mis à roucouler gentiment pendant une courte scène d'amour et ce *rourou* si bien en situation a fait — durant ce premier acte — une terrible concurrence aux trémolos de M. Artus.

Dans les couloirs, malgré le froid, malgré le rhume de cerveau imminent, on fait encore des mots.

Vient à passer un bas-bleu dont les opinions écarlates et les écrits prétentieux ont leur petite célébrité.

— Savez-vous, me demande, entre deux éternuments, le directeur de l'Odéon, savez-vous comment nous appelons aujourd'hui les femmes de cette valeur et de cette nuance ?

— Voyons ?

— Les *Précieuses radicales !*

L'AFRICAINE.

17 décembre.

De toutes les reprises faites au nouvel Opéra, celle de ce soir est sans contredit la plus intéressante.

L'Africaine étant le moins joué des chefs-d'œuvre de Meyerbeer, on pouvait, grâce à la distribution nouvelle, grâce aux costumes et aux décors neufs, se croire à une première représentation.

Les places de parterre ne se sont pas vendues dix louis comme à la vraie première en 1865, mais la curiosité du public était assez vivement excitée, car — la direction de l'Opéra ayant fait annoncer que le rideau se lèverait à sept heures et quart précises — une grande partie de la salle se trouvait déjà remplie à l'heure où d'ordinaire on se met à table.

Pour beaucoup d'entre nous, le premier acte de *l'Africaine* a dû remplacer le dîner : Potage-introduction, Bouchées au grand conseil, Hors-d'œuvre-Daram, Épaules de mouton à la Krauss, Salomon de bécasses, Lassalle-sifis, sans compter le rôle du grand Inquisiteur, confié au basse Menu.

Il devient tout à fait superflu de faire l'éloge des décors, des costumes, de la mise en scène de l'Opéra. A ce point de vue spécial, le seul qui me concerne d'ailleurs, chaque reprise comme chaque ouvrage nouveau est, pour M. Halanzier, l'occasion d'un triomphe.

Il est vrai que l'éminent directeur est secondé par des artistes de premier ordre.

Cela n'a pas été une petite affaire toutefois de reconstituer l'immense matériel de *l'Africaine*.

Le vaisseau, à lui seul, le fameux vaisseau, qui rend l'Opéra de Meyerbeer si difficile à monter à Carpentras, a valu à M. Halanzier une douzaine de cheveux blancs de plus.

Mais commençons par le commencement.

Chose sans exemple à l'Opéra : au dernier moment, on a failli ajourner la représentation.

A quatre heures de l'après-midi, M. Lassalle, qui avait quitté le théâtre vers deux heures, parfaitement dispos, faisait prévenir M. Halanzier qu'il ne pourrait chanter ce soir : une indisposition subite venait de se déclarer.

Pendant quelques instants, le directeur de l'Opéra s'abandonna à un premier mouvement de désespoir bien naturel. Mais il reprit bientôt sa présence d'esprit et fit convoquer d'urgence ses trois autres barytons, MM. Caron, Manoury et Couturier.

Celui-ci répondit le premier à l'appel. Il n'avait pas répété le rôle de Nelusko, mais il le savait et se croyait

assez sûr de lui pour remplacer son chef d'emploi au pied levé.

On était donc assuré de pouvoir jouer *l'Africaine*.

Sur ces entrefaites, de meilleures nouvelles de la santé de Lassalle arrivèrent au théâtre. Par une médication énergique, — des sangsues, je crois, — on était parvenu à combattre l'indisposition. Lorsque l'excellent baryton apprit qu'il était question de le remplacer au pied levé, l'émotion, sans doute, que lui causa cette nouvelle opéra un miracle : il se rétablit tout à fait.

Le premier décor — de MM. Lavastre aîné et Carpezat — est remarquable de ton et d'agencement. Les mosaïques du plafond et les marbres des murailles forment un cadre magnifique aux siéges dorés où doivent s'asseoir les membres du grand conseil.

Cette salle, un peu sombre, qu'une grille dorée sépare d'autres salles pleines de soleil, prend un aspect vraiment grandiose quand les hauts dignitaires, les évêques, les inquisiteurs, les cardinaux, les moines viennent se placer sur ses gradins tandis que les gardes aux cuirasses luisantes et aux casques d'or se rangent au fond; on n'arrive à de tels effets sur aucune autre scène du monde.

Lorsque les huissiers du Conseil ont fait circuler les urnes, on a vu M. Jules Simon se pencher sur le bord de sa loge et faire, machinalement, le geste d'un homme qui laisse tomber son bulletin de vote.

A peine le rideau est-il baissé sur le premier acte que le grand branle-bas commence sur la scène.

Pendant qu'on dresse le petit décor du second acte — *la prison* par M. Daran — le chef-machiniste attaque la manœuvre du vaisseau.

Ce vaisseau est à moitié équipé au fond de la scene et, pendant une partie du second acte, on s'occupe à le rapprocher du public et à compléter les premiers plans.

Une telle opération semblait déjà tout à fait extraordinaire sur la scène de la rue Le Pelletier. Sur celle de l'Opéra actuel, dont les proportions sont beaucoup plus grandes, cela devient un travail de géants. Il est vrai que cette scène est remarquablement machinée et que, sous ce rapport, elle réunit tout ce que la théorie la plus savante a pu prévoir. Mais cette perfection même, grâce à ses complications, devient souvent un embarras et on se contente alors de revenir à des procédés plus primitifs peut-être, mais assurément plus pratiques.

Ainsi M. Mataillet, le second de M. Brabant, a trouvé le moyen de beaucoup simplifier la manœuvre de l'immense charpente. Les entr'actes qui précèdent et qui suivent l'acte du navire, s'en trouvent notablement raccourcis.

Rien n'est curieux comme la scène de l'Opéra pendant la mise en état du fameux bâtiment. Des centaines d'hommes manœuvrent avec une précision et une rapidité qui tiennent du prodige ; les uns, attelés au navire, le font rouler tout doucement sur des rails en bois; les autres, grimpés dans les mâts, raccordent les voiles et accrochent les lanternes ; ceux-ci courent

portant des herses, ceux-là transportent des morceaux de mer et des bouts d'horizon; les planchers s'entr'ouvrent, les décors s'enlèvent, d'autres descendent du cintre; — autour de ce cylindre qui sort de terre va pivoter tout le vaisseau avec son équipage; — attention, on apporte une immense cloche qu'on va hisser juste au-dessus de l'entrée de la loge directoriale; — puis une grosse caisse pour imiter le canon; — il devient impossible de stationner sur le théâtre.

Tel qu'il est, le vaisseau a coûté 80,000 francs. C'est ce qu'on peut appeler une forte somme et l'effet n'est peut-être pas proportionné à la dépense.

Au fameux ordre de Nélusko :

— Tournez au nord!

Le navire fait son évolution un peu lentement et de façon à ne pas assez surprendre le public; puis l'abordage de la fin n'est pas suffisamment dramatique. Mais je crois bien qu'il est inutile de faire ces critiques. La mise en scène est conforme à « la tradition » et quand on a dit cela à l'Opéra, on a tout dit.

Le décor indien de MM. Rubé et Chaperon, celui du mancenillier surtout — un des chefs-d'œuvre de M. Chéret — le ballet si original, d'une couleur si étrange, tout cela mérite et a obtenu l'approbation des connaisseurs.

M. Lamoureux a pris, ce soir pour la première fois, possession du pupitre de chef d'orchestre. Il a eu la veine d'inaugurer le bâton du commandement en conduisant le seul opéra qui contienne un prélude d'orchestre, toujours redemandé avec enthousiasme

par toutes les salles : l'unisson des instruments à cordes. Il va sans dire que, ce soir, l'enthousiasme n'a pas été moins grand qu'à l'ordinaire. Cet unisson est le véritable *clou* de *l'Africaine*. On l'attend avec impatience et, quand il est joué, on s'en va. Chose étrange que le sort des œuvres théâtrales ! Meyerbeer, qui attachait une immense importance à la mise en scène, devait certes beaucoup plus compter, pour la popularité de son opéra, sur son navire machiné que sur une simple ritournelle. Et c'est pourtant la ritournelle qui a eu le dessus !

On m'affirme que M. Halanzier a profité de l'installation du vaisseau en question pour acquérir de nouvelles connaissances et devenir navigateur. Depuis qu'il a dirigé des répétitions à bord, ses goûts, ses manières, son langage, toute sa personne enfin s'est modifiée; il est passé à l'état de loup de mer; il a adopté cette marche spéciale que donne aux marins le tangage de leur navire; à force de commander son personnel de chanteurs et de machinistes du haut d'un praticable entouré d'eau... en toile peinte, il a adopté l'usage du porte-voix, ce qui ne laisse pas que de gêner considérablement tous ses interlocuteurs.

Les premières fois qu'il s'est aventuré sur le pont, il a bien eu, comme les Parisiens qui font le voyage du Havre à Honfleur, quelques velléités de mal de mer, mais maintenant il a le pied marin.

Tout à l'heure, quand le dernier acte venait de finir et que la salle entière rappelait la Krauss, on aurait pu l'entendre murmurer :

— Nom d'une cambuse, nous voilà arrivés à bon port!

GILLES DE BRETAGNE.

24 décembre.

On arrivait ce soir à la première du Théâtre-Lyrique en se demandant :

— Y a-t-il encore un Théâtre-Lyrique?

Naturellement, les nouvelles les plus contradictoires circulaient. Les uns affirmaient qu'on reprenait *Orphée aux Enfers* pour les fêtes du Jour de l'An, les autres que tout s'arrangeait et que la Commission des théâtres était décidée à soutenir le Lyrique et son directeur.

La vérité vraie, la voici :

Les artistes, convoqués par M. Vizentini, samedi dernier, ainsi qu'il a été dit, ont répondu aux explications de leur directeur par l'affirmation de leur sympathie personnelle et de leur bonne volonté à toute épreuve. Ils ont nommé quatre délégués chargés, jusqu'au 1er janvier, de toucher les recettes et de les partager au prorata des appointements, après prélèvement des frais quotidiens tels que loyer, gaz, auteurs, hospices, chœurs, petits emplois. Mais ces délégués n'ont pas eu, comme on l'a raconté, à demander à Capoul et à Mlle Heilbron de chanter gratis.

Ils n'ont fait, jusqu'à présent, qu'une seule démarche, capitale il est vrai. Le nouveau comité des

quatre a été trouver un compositeur qui, non-seulement a du talent, mais d'excellentes relations. Il s'agit d'obtenir, par son entremise, de la Commission théâtrale, une avance de 50,000 francs, qui permettrait aux artistes d'attendre le vote du budget.

Si cette avance est faite et si la Chambre accorde, au mois de janvier prochain, ce qu'on va probablement lui demander pour le Lyrique : une subvention de 300,000 francs et un crédit qui permettrait un dégrèvement notable du loyer, l'avenir de cette scène si intéressante est assuré.

Dans le cas contraire, qu'arrivera-t-il ?

Les artistes accorderont à M. Vizentini terme et délai pour l'arriéré qu'il reconnaît dans son intégrité et on reprend la féerie : *Orphée aux Enfers* d'abord, puis *Michel Strogoff* de Jules Verne qui passerait de l'Odéon à la Gaîté.

Quant aux créanciers du dehors, ils ont, aujourd'hui même, dans une réunion tenue au théâtre, accordé à M. Vizentini quatre ans pour payer, et cela avec une unanimité qui fait honneur à tout le monde.

En attendant, on répète les deux genres : *Orphée* et *la Statue*. On entend, dans le foyer, des chœurs d'Offenbach et, sur la scène, des airs de Reyer.

Quant à *Gilles de Bretagne*, on ne s'en inquiète guère.

Jamais première représentation n'aura eu lieu au milieu de circonstances plus étranges.

Quand un directeur se trouve dans la situation de M. Vizentini, il lui arrive parfois de risquer une

partie suprême, de donner une pièce sur laquelle il fonde tout ce qui peut lui rester d'espérances, quelque chose comme le dernier louis que le décavé jette en tremblant sur le tapis vert.

Mais il paraît que *Gilles de Bretagne* n'est pas dans ce cas-là, car à ceux qui vont sur la scène, pendant les entr'actes, on ne demande même pas ce que l'on pense, dans la salle, de l'opéra de M. Kowalski.

— Que dit-on du théâtre?

— Croyez-vous qu'on nous sortira de là?

— A-t-on des nouvelles de Versailles?

Voilà les seules questions qu'on s'adresse. Et franchement cette anxiété se comprend à merveille.

Il faut pourtant en parler, du grand opéra de M. Kowalski.

Pianiste de talent, Polonais de nom, Parisien de fait, l'auteur de *Gilles de Bretagne* débute au théâtre comme Meyerbeer, c'est-à-dire qu'il passe pour avoir facilité à M. Vizentini les moyens de faire les frais de son œuvre.

M. Kowalski n'a pas regardé à la dépense. Ses interprètes s'attendaient, ce soir, après la représentation, à recevoir tous des cadeaux magnifiques. Mais il se peut que leur attente ait été déçue.

J'ai à signaler quatre débuts.

M. Garnier. — Fort ténor ou plutôt gros ténor. Arrive de province. Marseillais de naissance. Mélange de douceur et d'entêtement. En procès avec son directeur, auquel il ne manque jamais de serrer la main,

comme si de rien n'était. Ce soir, à huit heures, on l'attendait encore. On court chez lui. Il dînait :

— A quoi pensez-vous? La salle est à moitié pleine, le théâtre est sens dessus dessous!

— Je ne jouerai pas.

Enfin, à huit heures et quart, un ami le décide. On le traîne au théâtre, on l'habille à la hâte et on peut lever le rideau avec trois quarts d'heure de retard, ce qui est d'autant plus grave que tous les choristes, appartenant à différentes églises, doivent être partis avant minuit pour la messe!

Lauwers. — Baryton et Belge. Aussi gros que M. Garnier. Adore les concerts, déteste le théâtre. A eu de grands succès aux concerts du Châtelet, dans *la Damnation de Faust*. Pianiste excellent, paraît-il. Au besoin, tient les orgues.

Mme Boidin Puisais. — Prix de chant du Conservatoire. Maigre. Mariée.

Mlle Rebel. — Élève de Roger. Connue dans les théâtres d'opérettes sous le doux nom de Sylvia Ramellini. Nièce de Mlle Ramelli de l'Odéon. Sœur de M. Rebel — toujours de l'Odéon.

Et voillllà!

Je vous signale aussi les noms des personnages imaginés par l'auteur du livret.

Le héros s'appelle Gilles... de Bretagne;

Le traître : Sire Arthur... de Montauban;

L'héroïne : Comtesse... de Dinan;

Et comme on a cru comprendre que Gilles... de Bretagne enlevait son amoureuse à Arthur... de Mon-

tauban, on disait dans les couloirs que c'était plutôt *Gilles ravisseur*.

Que disait-on encore?

— Cela manque de comique!

— Vous auriez peut-être voulu que l'auteur vous montrât un Gilles-Pérez de Bretagne?

Mais on n'avait pas beaucoup le temps de causer.

Le rideau était à peine baissé qu'on sonnait déjà la fin de l'entr'acte.

Toujours pour cause de messe de minuit.

— Moi, disait un compositeur qui avait l'air de s'amuser comme peut s'amuser un compositeur à l'opéra d'un autre compositeur, je ne regrette qu'une chose.

— Quoi donc?

— C'est que la messe de minuit ne commence pas à onze heures. Nous serions délivrés plus tôt!

LA GUERRE DU CAUCASE.

27 décembre.

Au Cirque d'hiver, première représentation de *la Guerre du Caucase,* drame militaire en quatre tableaux.

On attendait généralement avec une impatiente curiosité l'apparition de cette nouvelle pantomime. Chacun se demandait comment la direction du Cirque

parviendrait à effacer les souvenirs laissés par le luxe merveilleux de *Cendrillon* et l'ingénieuse mise en scène de *la Vie parisienne*.

Eh bien! M. Franconi vient d'accomplir un tour de force sans précédent, même parmi les innombrables tours de force accomplis dans ce temple de la gymnastique : il a trouvé le moyen de se surpasser lui-même en nous montrant ce soir un spectacle qui éclipse complétement la splendeur de tous ceux qui l'ont précédé.

Par exemple, je crois qu'après *la Guerre du Caucase*, nous pourrons tirer définitivement l'échelle. Cette fois, il ne sera plus possible de faire mieux et M. Franconi devra renoncer à la devise célèbre de Nicolet.

On m'affirme, sous le sceau du secret — et vous voyez que cette confiance est bien placée — on m'affirme, dis-je, que le sujet de la pantomime devait d'abord être tiré de la guerre actuelle. Mais des raisons de haute convenance ont fait transporter l'action de la Bulgarie dans le Caucase. Les Russes doivent donc se contenter de rosser de vulgaires Circassiens, faute de Turcs. Il est vrai que ces Circassiens se battent avec l'énergie des Ottomans.

Le public a marché de surprises en surprises.

Tout d'abord, un immense velum, jaune et rose, est descendu lentement du cintre en se déployant comme un parachute pour couvrir la piste et dérober à la vue des spectateurs la mise en état de la décoration.

Cette innovation était vainement cherchée depuis de longues années. Elle était même considérée comme presque irréalisable. C'est M. Henri, l'un des régisseurs du Cirque, qui, aidé de M. Godin, l'habile chef machiniste de la Gaîté, parvint enfin à vaincre les difficultés qui s'opposaient à l'installation de cette tente gigantesque.

Ce velum seul n'a pas coûté moins de 10,000 francs.

Sous cet abri, les trente-cinq machinistes spécialement attachés à la décoration de *la Guerre du Caucase* peuvent préparer chaque tableau. La rapidité des manœuvres est vertigineuse. Chacun d'eux apporte un morceau de fleuve, un coin de rocher, un bouquet d'arbres, en sorte que le velum, en s'élevant gracieusement jusqu'au sommet de la salle, découvre d'un seul coup aux yeux du spectateur un décor complet avec tous les personnages nécessaires à l'action.

Cette action résume toute une campagne en miniature. En voici, du reste, les péripéties divisées en quatre tableaux :

I. — Le bivouac. — Le camp russe, la nuit. Les troupes sommeillent ; seul, le général veille et ne cesse d'écrire des ordres sous sa tente.

Le jour paraît. On sonne la diane. Les feux s'éteignent. Le général sort de sa tente, parcourt les rangs, puis s'éloigne suivi de son état-major.

Arrivée des vivandières de la garde, avec lesquelles les cosaques dansent un ballet très-original.

Le ballet est interrompu par une alerte. On prend

les armes. L'infanterie, la cavalerie et l'artillerie défilent.

II. — Passage du Don. — C'était d'abord le passage du Danube, mais, comme je l'ai dit plus haut, nous ne sommes plus en Bulgarie.

Ce tableau est consacré surtout à la construction d'un pont de bateaux.

Pendant cette opération militaire, la musique joue la célèbre valse de Strauss, intitulée pour la circonstance *le Beau Don bleu*.

Nouveau défilé; passage du pont. Le velum tombe sur un intermède comique entre une vivandière et un âne africain du plus beau noir comme on n'en rencontre guère dans la forêt de Montmorency.

III. — La Grande Revue. — Cette fois, toute l'armée russe reparaît en grande tenue. Je ne sais ce qu'il faut le plus louer de la variété des costumes militaires ou de leur grande exactitude. Les dessins sur lesquels ils ont été exécutés ont tous été envoyés de Saint-Pétersbourg.

Autre détail. Vingt à vingt-cinq habilleurs sont attachés à la petite personne de tous ces gamins, qui sont obligés, en moins de trois quarts d'heure, de changer plusieurs fois de tenue.

On a couvert d'applaudissements les marches, les contre-marches et la façon de manœuvrer de toute cette armée de Lilliput. Ah! certes, on ne saurait, malgré leur jeune âge, qualifier tous ces soldats de conscrits.

La couleur locale est rigoureusement observée. Ainsi, les soldats présentent les armes *à la russe.*

Le défilé est splendide. La petite fanfare joue l'hymne national russe pendant que les troupes défilent devant le général.

Dans le public, chacun prenait ce général pour l'empereur de Russie. Le fait est qu'il est difficile de mieux reproduire les traits et les allures du czar que ne l'a fait le jeune *artiste* auquel M. Franconi a confié le rôle principal.

Singulier effet des grandeurs ; ce moutard, depuis qu'il occupe ce rang suprême, est devenu fier comme Artaban. C'est à peine s'il répond maintenant par un salut protecteur aux avances de ses petits camarades et anciens égaux.

Il aurait même changé d'opinions politiques.

IV. — Attaque des monts Ourals. — La pantomime se termine par un combat acharné. Les Circassiens disputent aux Russes la possession des monts Ourals.

Toute cette scène est réglée et surtout exécutée avec une précision rare. Le décor, d'un réalisme sauvage, donne à la bataille un aspect des plus pittoresques. Les chevaux, les canons, les fantassins escaladent des pentes escarpées. La fusillade est incessante ; des obus éclatent de toutes parts. C'est le désordre d'une lutte terrible rendu par toute cette marmaille guerrière avec une ardeur belliqueuse invraisemblable.

Cependant, je remarque que, malgré les détonations répétées, aucun enfant ne paraît effrayé dans la salle.

'est que M. Franconi a réglé tout ce bruit de telle orte qu'il puisse être entendu sans la moindre frayeur.

Deux journalistes, anglais et français, égayent cette cène de carnage de la façon la plus plaisante, en preant tranquillement des notes au milieu de la mêlée.

Enfin, dernier incident qui a eu un succès de rire. .es Russes sont refoulés; la victoire devient indécise. .e général donne l'ordre de faire avancer la réserve.

Et la réserve, qui enlève la position à la baïonnette ux applaudissements du public, est choisie parmi les ambins les plus petits du Cirque.

Le succès de *la Guerre du Caucase* a été si considéable que je ne m'avancerai guère en prédisant à M. Franconi qu'il n'en sera pas quitte à moins d'une ampagne d'été.

LES BONIMENTS DE L'ANNÉE.

28 décembre.

Le défilé des Revues continue par la première des *Boniments de l'année* à l'Athénée-Comique.

Les revues chez M. Montrouge sont passées à l'état l'événements. Le directeur de l'Athénée s'est même ait une telle réputation de spécialiste, il y a si longemps qu'on voit défiler les nouveautés de l'année devant le vétéran des compères, que le public parisien est presque persuadé que Montrouge est l'inventeur de ce genre de spectacle.

M. Clairville, l'un de ses fournisseurs habituels,

ayant porté, cette année, ses flonflons à un autre impresario, M. Montrouge, qu'on ne prend jamais sans vert et qui connaît ses auteurs, s'est adressé immédiatement à M. William Busnach. De plus, comprenant mieux que personne l'importance du rondeau et du couplet de facture dans une revue, il adjoignit à celui-ci notre confrère Burani, l'illustre auteur des *Pompiers de Nanterre,* dont la réputation comme chansonnier n'est plus à établir, et que Clairville lui-même considère déjà comme son héritier présomptif.

La distribution des *Boniments de l'année* a subi depuis deux mois des modifications incessantes. On ne saurait croire à quel point toutes ces petites... femmes sont difficiles à satisfaire. Les sociétaires de la Comédie-Française sont de meilleure composition.

— *On* ne veut pas que je paraisse en maillot — dit l'une.

— Moi, c'est différent — s'écrie une autre — Arthur a promis à sa famille que je montrerais mes jambes... je ne veux jouer qu'en travesti.

Et chacune de fournir une mauvaise raison pour refuser telle ou telle panne.

L'une de ces dames — la plus forte — posa, comme condition *sine qua non* de l'acceptation d'un bout de rôle, que les auteurs y intercaleraient un solo de cor de chasse. Elle est, paraît-il, d'une certaine force sur cet instrument et comptait sur un succès de virtuosité qui aurait pu lui procurer de nombreux élèves.

On est arrivé pourtant à former une troupe féminine

assez nombreuse; où je remarque un ensemble de noms étranges ou étrangers. Par exemple :

M[lle] Fernandez, qui n'a nullement l'aspect d'une Espagnole, bien qu'on ait le droit d'espérer qu'elle grandira... comme artiste. En attendant, beaucoup de zèle, a vécu depuis trois mois sous des vêtements masculins pour s'habituer au costume de Gringalet.

Blanche Delaunay. — Blonde, grasse et modeste comme la fleur qui sert d'emblème à un parti politique avec lequel elle n'est pas sans point de contact ; s'est refusée énergiquement à laisser mettre son nom sur l'affiche avec une particule. Compte des sympathies sérieuses dans la presse. Grand assortiment d'imitations Possède Théo dans la perfection.

Anna Morel. — La prima donna, la Falcon, la Patti de l'Athénée. Inutile d'ajouter qu'on lui a confié les fameux couplets du *Pâté d'anguille*.

Lablache. — Enfant de la balle et de la maison. A eu pour parrain le grand chanteur dont elle arbore le nom. Se destine à l'opéra italien. C'est le cas ou jamais de dire que tout chemin mène à Rome. En attendant, a débuté ce soir par une chanson arabe qu'elle a rapportée du Caire où elle se chante dans les cafés maures. Je prédis à cette chanson une popularité pareille à celle de *l'Habanera*, chantée par M[lle] Bade dans la revue d'il y a deux ans.

Foreska. Professeur de piano et de solfége, dame de compagnie, maîtresse de chant, actrice à l'Athénée dans ses moments perdus, et puis... que sais-je encore ?

Doríani. Pensionnaire fidèle que nous avons vue l'année dernière, que nous sommes satisfait de retrouver cette fois-ci et que nous reverrons sans doute, et toujours avec un nouveau plaisir, l'année prochaine.

Ira loin, si Dieu lui prête vie.

Toutes ces actrices secondaires marchent sous la conduite de Mme Macé-Montrouge, à laquelle son directeur a bien voulu confier les principaux rôles de la revue.

Généralement, lorsqu'on lui offre un rôle, Mme Macé-Montrouge demande avant tout à l'auteur de lui fournir l'occasion de dénouer son étonnante chevelure noire au milieu de la scène *dite* à faire. Cependant, par extraordinaire et pour cette fois seulement, elle a bien voulu se mettre une perruque blonde pour représenter Gervaise dans la scène de *l'Assommoir*.

Car il y a, là aussi, une parodie de *l'Assommoir*. Les auteurs des *Boniments de l'Année* nous ont même restitué le dialogue du livre dans la fameuse scène du lavoir. Dans la pensée des auteurs nous devions assister au triomphe de Gervaise avec la correction de Virginie, telle qu'elle est indiquée par Zola; mais on comprend que la censure se soit formellement opposée à cette pantomime par trop réaliste.

La suppression est d'autant plus fâcheuse que c'est Mlle Bade qui représente Virginie, la rivale de Gervaise.

Nous avons constaté, sans la déplorer, l'absence d'une scène dans la salle. Mais nous avons entendu,

en revanche, un orchestre féminin qui, je dois le reconnaître, n'est pas sensiblement inférieur à celui des musiciens du théâtre.

Dans cet orchestre, Mme Macé-Montrouge joue d'un instrument étrange que les auteurs ne savaient comment désigner ; avec une audace toute gauloise, elle l'a baptisé : le Clysophone !

Burani, Clairville ou Cambronne n'auraient pas trouvé mieux.

Quand je disais que nous n'avons pas eu de scène dans la salle, j'oubliais celle, tout imprévue d'ailleurs, qui nous a été donnée par le public lui-même pendant l'acte des théâtres.

D'abord Capoul, qui se trouvait là comme spectateur — bien entendu — a vu subitement les lorgnettes se braquer vers lui, lorsque Bade s'est écriée :

— Par exemple, une photographie que je voudrais bien faire, c'est celle de Capoul. Mais M. Capoul n'a jamais consenti à laisser faire son portrait.

Le charmant ténor a bravement supporté l'assaut, sans fausse modestie, en homme qui s'est déjà trouvé à pareille fête, et qui n'a pas manqué une seule Revue de cette année.

— Si on lui demandait de nous chanter quelque chose ? a murmuré près de moi une grosse dame à l'air bon enfant.

Puis, au moment où Mlle Bade venait de faire, en un couplet fort leste et fort lestement troussé, l'éloge de *la Chanteuse par amour* et de son adorable interprète, tous les regards se sont tournés vers la baignoire

de Judic, et la salle a éclaté en applaudissements, non pour l'artiste en scène, mais pour s'associer aux louanges décernées à la diva des Variétés.

Mme Judic a été tellement touchée par cette manifestation unanime, qu'elle est restée pendant quelques minutes toute pâle d'une émotion qui ne devait rien avoir de bien désagréable.

Les auteurs ont intercalé dans leur parodie de *Ruy Blas* un éloge pompeux de Mlle Sarah Bernhardt.

Le grand talent de l'artiste expliquerait à lui seul des compliments qui ne sauraient être exagérés en aucun cas.

Cependant, on m'a donné encore une autre raison de cette gracieuseté.

Mlle Sarah Bernhardt fait en ce moment le buste de M. Busnach.

Il faut convenir que le modèle a une façon royale de solder son sculpteur.

Il paye avec des chansons.

Tout le monde ne dispose pas de pareille monnaie.

LA BELLE MADAME DONIS.

29 décembre.

Ce soir encore, avalanche de premières. Outre *la Belle Madame Donis* au Gymnase, l'Ambigu donne la reprise de *la Case de l'oncle Tom* et M. Escudier nous convie aux seconds débuts de Mlle Litta dans *la Sonnambula.*

Il est vrai que tous les ans, à la veille du jour de l'an, nous assistons au même déballage de pièces nouvelles, et cela pour cette excellente raison que les directeurs veulent tous profiter des grosses recettes des premiers jours de janvier.

Je remets à une autre reprise *la Case de l'oncle Tom*, je m'occuperai des Italiens quand Mlle Litta redébutera dans un autre opéra quelconque — ce qui ne saurait évidemment tarder — et je me rends au Gymnase.

Pour arriver à temps on a dû faire, au théâtre du boulevard Bonne-Nouvelle, des prodiges d'activité. Lue le 3 décembre, *la Belle Madame Donis* a été collationnée, apprise, corrigée, sue et mise en scène en vingt-cinq jours!

Il y a bien eu cinq jours de relâches; mais, comme en même temps le théâtre a donné quatre matinées, pendant lesquelles, bien entendu, il a été impossible de répéter, ces relâches ne peuvent pas compter. Pour trouver le pendant d'un pareil tour de force, il faut remonter au *Demi-Monde*, de Dumas, qui n'eut également que vingt-cinq répétitions et on comprend que cette coïncidence ne paraisse pas de mauvais augure aux amis de la maison.

M. Montigny a tenu à diriger en personne toutes les répétitions de la pièce de MM. Edmond Gondinet et Hector Malot. Gondinet ne se lasse jamais de parler avec admiration des services que le directeur du Gymnase rend aux auteurs. M. Montigny est resté un des meilleurs metteurs en scène de Paris. Dès qu'il a pris possession de l'avant-scène de son théâtre, il re-

trouve toute sa verdeur et toute sa jeunesse. Il possède d'ailleurs une qualité précieuse et qui malheureusement fait défaut à beaucoup de directeurs. A-t-il reçu une pièce, quelle qu'elle soit, que l'auteur soit célèbre ou débutant, il n'admet pas qu'elle ne soit pas un chef-d'œuvre. Il y donne tous ses soins, la défend pied à pied, et ne souffre jamais qu'un de ses artistes se plaigne de son rôle.

Le roman de *la Belle Madame Donis* a été publié dans *le Siècle.* L'ouvrage fourmillait de traits piquants et d'indiscrétions politiques sur l'Empire.

Au théâtre, où il faut absolument contenter tout le monde et son père, ce bagage anecdotique constituait un danger sérieux que les auteurs ont fait disparaître complétement de la nouvelle comédie.

A cet égard, Gondinet a mis tout en œuvre pour dissiper d'inévitables préventions. Dès qu'il apercevait un de ses amis sur le boulevard, il se hâtait de courir à sa rencontre en s'écriant avec animation :

— Surtout, mon cher, dites-le bien à vos amis et à toute votre famille, il n'y a pas un mot de politique dans ma pièce; elle est sans couleur déterminée; les personnages sont dépourvus d'opinions, et l'action se passe n'importe quand, aussi bien sous la République que sous l'Empire.

Un exemple montrera avec quel soin on a éliminé de la pièce cet élément dangereux. Le préfet du roman, un personnage viveur et léger dont la conscience n'a rien à envier à la gomme la plus élastique, ne paraît

pas sur la scène du Gymnase. On en parle sans le voir jamais : c'est un véritable préfet Benoiton.

En revanche, on voit beaucoup, et sans songer à s'en lasser, la préfète, sa femme, sous les traits de Mlle Massin, que les directeurs du Vaudeville — qui devaient bien cette gracieuseté à l'auteur du *Club* — ont obligeamment *prêtée* à la direction du Gymnase pour *la Belle Madame Donis*.

On me raconte que les débuts de Mlle Massin dans la comédie datent précisément d'une des premières pièces de Gondinet, *le Comte Jacques*.

Il y avait, dans cette comédie, un rôle écrit pour Mlle Delaporte. Dès les premières répétitions, celle-ci tomba malade. On cherchait vainement sa remplaçante depuis quelques jours, lorsque Gondinet, ayant remarqué Mlle Massin dans un vaudeville sans importance, la signala à M. Montigny.

Le directeur du Gymnase accepta sans hésiter, mais il émit l'avis que les dispositions naturelles de la jolie suppléante ne pourraient que gagner à se compléter par les savantes leçons d'un professeur.

Il fut alors décidé que Mlle Massin étudierait son rôle avec M. Régnier, de la Comédie-Française.

— Mais, objecta Gondinet, M. Régnier demeure bien loin, et Mlle Massin a son service de la journée et du soir ?

— Qu'à cela ne tienne, je prendrai mes leçons le matin, répondit l'actrice avec une conviction sincère, — je me lèverai de bonne heure pendant quelque temps, voilà tout.

Malgré ce « voilà tout, » Gondinet, pour être plus certain de l'exactitude de son interprète, prit le parti d'aller la chercher lui-même tous les matins à huit heures pour la conduire à Passy, chez M. Régnier.

Parfois, souvent même, elle était encore couchée lorsqu'il se présentait. Un jour qu'il l'attendait, il demanda avec intérêt à la femme de chambre qui venait le prier de patienter un peu :

— Il doit être bien pénible, pour votre maîtresse, de se lever aussi matin; elle n'en a pas l'habitude, sans doute?

— Oh! non, répondit vivement la soubrette. Puis elle ajouta avec un léger accent de reproche :

— Ni moi non plus!

Citons quelques mots de la pièce, puisque les mots de Gondinet sont à la mode.

La préfète veut connaître les opinions politiques de M. Donis.

— Quel est son drapeau? demande-t-elle.

— L'arc-en-ciel.

— Oh! moi, je ne transige pas... je n'admets qu'un gouvernement.

— Lequel?

— Celui dont mon mari est le préfet.

Le comte de Sainte-Austreberthe à son fils :

— Je ne me suis jamais senti si jeune... C'est à croire, ma parole d'honneur, que la jeunesse s'acquiert... en vieillissant.

Mme Donis. — Oh! moi, madame, je ne me compte pas.

La préfète. — Les femmes ne se comptent jamais, mais on les retrouve dans le total.

— Tout le monde, s'écrie Mlle Donis, a aujourd'hui, dans sa famille, un ancien ministre à tutoyer. Un cousin de papa a été de treize combinaisons. Il peut mettre sur ses cartes : ministre retiré... des combinaisons.

La préfète donne des renseignements sur la famille Sainte-Austreberthe :

— Le père, bonhomme, n'a pas de sens moral, regarde l'honnêteté comme une carrière très-respectable, mais il en a pris une autre !

Le chapitre des toilettes est peu intéressant. Mme Fromentin, qui méritait de représenter l'héroïne, la *belle* madame Donis, s'habille comme une riche bourgeoise de province qui ne ferait pas venir ses toilettes de Paris. Mlle Legault marche naturellement sur les traces de celle qui, dans la pièce, lui sert de belle-mère ; cependant je l'engage à changer de modiste : le chapeau qu'elle porte à son entrée au second acte lui va tout à fait mal, et quand on est jolie comme elle, gracieuse comme elle, il est vraiment dommage de voir tant de grâce et tant de gentillesse gâtées par un si vilain chapeau.

Mlle Massin est comme toujours habillée avec une élégance irréprochable et un goût exquis. Elle représente l'administration en femme qui a d'excellentes raisons pour supposer que son mari ne peut figurer sur aucun mouvement préfectoral.

J'aime beaucoup la toilette de femme de chambre de

Mlle Giesz et surtout son foulard noué dans les cheveux à la façon des belles filles de Bordeaux. On a paru généralement apprécier cette Giesz à la bordelaise.

Au bal du troisième acte — il y a naturellement un bal au troisième acte — M. Montigny est parvenu à remplacer les figurants ordinaires de ces fêtes, si ridicules et si mal mis, par de vrais artistes. Les rôles de valseuses et d'invités muets sont tenus par Mlles Geneviève Dupuis, Lenormant-Delia, la charmante Mlle Lesage, etc.

Si vous me trouvez un autre théâtre de Paris où l'on pourrait vous montrer un pareil spectacle, je ne serais pas fâché de le connaître.

L'une des grandes surprises de la soirée pourrait s'intituler : la nouvelle incarnation de Saint-Germain.

L'amusant comique représente un personnage d'une élégance outrée, un gommeux de la plus belle venue.

Jusqu'à présent, son sans-façon, ses allures *bon enfant* ne l'avaient guère préparé à ce nouvel emploi.

Aussi, en artiste consciencieux, a-t-il étudié les modes nouvelles et consulté tous les grands tailleurs en vogue. Aucun fournisseur ne lui semblait assez *chic.*

Je dois reconnaître que le résultat a dignement récompensé ses laborieux efforts. Saint-Germain nous a présenté ce soir un type d'une élégance à peu près irréprochable.

Il est difficile de pousser plus loin le talent d'imitation.

FIN

TABLE

DES

NOMS CITÉS DANS L'OUVRAGE

C

D

E

F

G

I

J

K

L

T

TABLE DES MATIÈRES

JANVIER

FÉVRIER

MARS

AVRIL

MAI

JUIN

SEPTEMBRE

OCTOBRE

NOVEMBRE

DÉCEMBRE

IMPRIMERIE D. BARDIN, A SAINT-GERMAIN.